

L'ART

TCHÉCOSLOVAQUE

VESMÍR-PRAGUE

The Library of



Crosby Hall

BFWG 
Sybil Campbell Collection
Formerly Crosby Hall Library



Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/bwb_KU-426-150

L'ART TCHÉCOSLOVAQUE DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS

L'ART TCHÉCOSLOVAQUE DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS

LES MEILLEURES ŒUVRES ARCHITECTURALES,

PLASTIQUES, PICTURALES

ET D'ART APPLIQUÉ AYANT VU LE JOUR

EN TCHÉCOSLOVAQUIE

ZDENĚK WIRTH

Texte de MM: V. Birnbaum, A. Matějček,

J. Schránil, Z. Wirth

ÉDITEUR: VESMÍR, PRAHA

MCMXXIX

3693

L'ART TCHÉCOSLOVAQUE DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS.

LE TERRITOIRE TCHÉCOSLOVAQUE, avec sa ceinture de montagnes, fut, dès l'antiquité, le foyer où se rencontraient et se croisèrent les civilisations les plus diverses, qu'apportaient des peuples en quête de nouveaux pays ou la voie pacifique du commerce. La perspective en raccourci de cette évolution millénaire, resserrée dans le cadre des diverses civilisations, nous offre un tableau de nuances très variées.

Depuis la fin de l'âge de pierre jusqu'aux débuts de l'âge des métaux (âge de cuivre et âge de bronze), environ mille ans avant J.-C., se succédèrent, sur le territoire tchécoslovaque, divers styles qui se rattachent au groupe formé par les pays avoisinants (pays du Sud-Est, du Nord et de l'Ouest de l'Europe). La caractéristique de ces styles est d'être surtout géométriques, et les menus essais plastiques qui nous restent de cette époque témoignent de ce penchant à l'abstraction. L'âge de bronze apporte un perfectionnement au travail des métaux, mais l'ancienne tradition artistique subsiste toujours; elle se retrouve dans la décoration des vases, des bijoux de bronze ou des armes au moyen de motifs géométriques, soit réguliers, soit constitués par tout un système de petits arcs et de spirales. Cette tendance — qui varie avec les lieux et les époques — persiste jusqu'à la première période de l'âge de fer (VIII^{ème} siècle avant J.-C.). Sous l'influence indirecte de la civilisation grecque archaïque transmise par l'Italie à l'Europe Centrale commence alors à se développer la civilisation de *'La Tène'* (V^{ème} siècle avant J.-C.). A ce moment, pour la première fois, le pays tchécoslovaque entre en contact avec la culture classique, qui lui apporte un nouveau genre d'expression artistique. L'élément réaliste, bien qu'étoffé, avec le temps, dans sa fraîcheur native, subsiste malgré les tentatives de géométrisation. Dans la période suivante, qui se déroule jusqu'aux premiers débuts de l'influence romaine, le style de *'La Tène'* acquiert une mobilité et une massivité franchement *'baroques'*, qui se manifestent surtout dans la décoration plastique des ouvrages en bronze; le style de cette décoration s'éloigne ainsi encore plus de la ligne reposée de la céramique, dont la forme simple et le coloris se maintiennent dans le sens de la tradition antique.

Au X^{ème} siècle de notre ère, les pays tchécoslovaques se convertirent progressivement au christianisme. La portée de ce fait dépassait de beaucoup celle d'un simple changement de religion, car le rôle de l'Église à cette époque n'était pas seulement de proclamer certains principes religieux et moraux, mais aussi de propager tous les courants de civilisation. L'importance du christianisme était aussi grande à cet égard qu'au point de vue religieux, et chaque peuple, en se faisant chrétien, devenait membre de la nouvelle société européenne. Le passage du paganisme au christianisme eut donc un profond retentissement dans la vie morale et matérielle du peuple tchécoslovaque; aussi ne put-il s'accomplir rapidement et sans heurt. La civilisation tchécoslovaque était restée très primitive et elle se trouvait fort en retard sur celle des pays de l'Europe Occidentale d'alors, dont elle différait considérablement par ses manières de voir, ses tendances et ses besoins. Pour pouvoir assimiler la culture chrétienne, l'âme de la nation dut se transformer radicalement et se régénérer.

Cette assimilation se réalisa peu à peu dans tous les domaines: dans l'organisation

sociale et politique, dans l'organisation ecclésiastique, dans les conceptions religieuses et morales et dans la vie économique. En art, ce processus d'adaptation parvint à son point culminant vers l'an 1200. A cette époque le niveau de l'Europe Occidentale fut atteint. Dès lors, jusqu'à la fin de l'époque romane (qui peut être fixée assez exactement pour l'architecture à l'année 1230, alors qu'elle est beaucoup plus tardive pour les autres branches artistiques), l'architecture, la sculpture et la peinture se développèrent chez nous, et leurs productions peuvent rivaliser à tout le moins avec les œuvres moyennes que produisit le style roman dans le reste de l'Europe.

On peut distinguer plusieurs phases dans le processus d'europeanisation par lequel passa l'architecture tchèque à l'ÉPOQUE ROMANE.

Dans les cent premières années, approximativement, qui suivirent l'introduction du christianisme en Bohême, on construisit des chapelles, mais seulement dans les châteaux des princes. Ces chapelles ne servirent tout d'abord qu'aux dévotions particulières des princes et de leur suite. Bientôt cependant elles devinrent des centres paroissiaux pour les communautés chrétiennes qui se constituaient. Elles étaient quelquefois en pierre et avaient alors la forme d'une rotonde. Autrement, elles étaient sans doute en bois. En effet, l'architecture en bois, propre aux Tchèques païens, ne recula que très lentement devant la construction en pierre, importée d'Occident. L'art populaire est d'ailleurs, jusqu'à nos jours, demeuré fidèle à la construction en bois.

La fondation de l'évêché de Prague (973) imprima un vif essor à l'architecture religieuse. A côté des rondes des châteaux on construisit de modestes églises, que l'on édifia même en dehors de la résidence seigneuriale, c'est-à-dire dans les bourgs et dans les villages. L'initiative de ces constructions revient aux évêques, mais l'exemple de ceux-ci fut suivi d'abord par les princes et les monastères et enfin, à partir de la seconde moitié du XI^{ème} siècle environ, par des personnages appartenant à la noblesse. Les églises bâties par les nobles sont caractérisées par leurs tribunes, d'où les seigneurs assistaient à l'office divin.

Dans les pays tchècoslovaques, on commença à fonder des monastères relativement plus tard qu'ailleurs. Le premier fut, au château de Prague, le couvent des Bénédictines de St.-Georges, fondé probablement la même année que l'évêché de Prague. On construisit ensuite (993), à Břevnov, le premier monastère d'hommes. A partir de ce moment, les monastères et les chapitres se multiplièrent. Les monastères les plus anciens et leurs églises furent probablement des édifices provisoires, qui ne furent remplacés qu'à la longue par des constructions en pierre. Encore faut-il ajouter que ces constructions, surtout avant le milieu du XI^{ème} siècle, étaient de dimensions modestes. Les grandes églises conçues d'après le type de la basilique occidentale n'apparurent sans doute chez nous qu'à partir de la seconde moitié du XI^{ème} siècle. La première d'entre elles fut la cathédrale Saint-Guy, au château de Prague. On la commença en 1060, sur l'emplacement d'une ancienne ronde bâtie par saint Venceslas (mort en 929).

Le XII^{ème} siècle est, chez nous, une période de grand essor pour l'architecture. On bâtit une foule d'églises, de tous les types indiqués ci-dessus. A ces types s'ajoutent des rondes à lanterne, mais ce sont alors probablement des chapelles funéraires, dans les cimetières. A cet essor contribue, et dans une mesure non négligeable, l'intro-

duction, dans les pays tchécoslovaques, des nouveaux ordres réformés, l'ordre des Cisterciens et celui des Prémontrés. Malgré tout, l'architecture, au double point de vue technique et artistique, reste encore en retard, chez nous, sur l'architecture des pays occidentaux plus avancés. Ce qui lui manque surtout, c'est la forme suprême imaginée par l'architecture romane en Occident, la basilique à voûte. Nos basiliques avaient, jusqu'à cette époque, des plafonds de bois. C'est seulement vers 1200 que nos architectes apprirent à bâtir de larges voûtes et élevèrent ainsi leur art au niveau de l'art européen.

L'architecture civile – en tant qu'elle poursuit un but artistique et non pas seulement utilitaire – se borne à peu près uniquement à construire des châteaux. Durant toute la période romane, on continue de construire en bois la plupart de ces châteaux, comme à l'époque préchrétienne. Un petit nombre d'entre eux seulement comportent des remparts, des palais et des églises en maçonnerie. Cette remarque s'applique en particulier au château de Prague qui, dès la seconde moitié du X^{ème} siècle, était presque tout en pierre. Par ailleurs, au pied de son château, la future ville de Prague occupait sans doute dès l'époque romane, non seulement en Bohême, mais dans toute l'Europe Centrale, un rang fort honorable à cause de ses nombreuses maisons en pierre et de son pont en maçonnerie, le *Pont Judith*, qui avait été bâti dans le troisième quart du XII^{ème} siècle et qui était, par conséquent, le plus ancien en Europe Centrale après celui de Ratisbonne.

La période romane étant chez nous une période d'apprentissage, il ne faut pas lui demander une grande originalité, et le lecteur ne sera pas surpris si nous soulignons ici la forte influence exercée d'abord par les pays voisins, la Bavière et la Saxe, et aussi, mais exceptionnellement, par l'Italie. Ce qui est certain, c'est que quelques-unes de nos constructions romanes – et pas seulement celles qui remontent au temps où l'art tchécoslovaque atteignit le niveau de l'art européen – peuvent rivaliser, pour leur richesse et leur valeur artistique, avec les productions les plus achevées de l'art occidental. Ce ne sont, il est vrai, que de menus ouvrages, des constructions modestes, voire même des détails de construction, des portails par exemple, mais ils attestent précisément une ferme volonté d'atteindre à la perfection, et cela en un temps où les circonstances extérieures, l'insuffisance des moyens et les lacunes de la formation technique ne permettent pas encore de réaliser une si haute ambition.

L'essor de la sculpture romane en Tchécoslovaquie fut, comme partout ailleurs, en relation étroite avec l'évolution de l'architecture monumentale. Comme l'architecture, la sculpture connut, à ses débuts, une ère de difficultés; avec elle, elle chercha ses modèles à l'étranger; avec elle enfin, elle atteignit une certaine perfection artistique. Pour autant que nous le sachions, c'est seulement dans la seconde moitié du XI^{ème} siècle, quand on construisit la cathédrale St.-Guy au château de Prague, qu'apparurent en Bohême des tailleurs de pierre en possession de formes ornementales variées; ils en décorèrent les colonnettes de la crypte occidentale. Cette décoration, bien que simple et peu artistique, ne manquait sans doute à aucun des grands édifices romans, mais c'est seulement vers 1150 qu'elle se généralisa, en recourant à des motifs tant abstraits que végétaux. C'est à cette même date que remontent, chez nous, les premiers essais de sculpture figurée. Il était clair qu'en s'engageant dans cette voie on entendait acheminer la sculpture à ses fins propres, à son terme suprême. Les fragments de tympan retrouvés à Předhradí, avec des bas-reliefs représentant

le Christ entre les apôtres Pierre et Paul, sont la première tentative connue d'expression plastique; d'ailleurs, la forme en est grossière, la pierre y est lourdement taillée par une main encore inexpérimentée. Plus tard, nous rencontrons à Svatý Jakub, près de Kutná Hora, un sculpteur qui décore la façade de la nouvelle église (1165) de quelques grandes statues, semblables à celles qui décorent alors les portails des églises dans l'Italie du Nord et en France. Cet artiste avait sans doute été formé à l'étranger, dans un atelier où l'on travaillait la sculpture monumentale et où l'on connaissait des spécimens de figures lombardes. Dans la seconde moitié du XII^{ème} siècle, on voit s'affiner, en Bohême, la qualité artistique et la perfection technique du travail de la pierre, et cela même dans le domaine de la décoration ornementale. Ici encore, l'art de l'Italie du Nord fournit des modèles. On en voit la preuve au portail de l'église de Záboř, dont les colonnettes, les chapiteaux et les arcs sont revêtus de fines sculptures avec, comme motifs fondamentaux, des feuilles d'acanthe, des palmettes, des tresses et, aussi, quelques figures et quelques animaux. De telles œuvres, dues à de vrais maîtres, ne manquèrent pas d'être copiées, avec plus ou moins de bonheur, par les tailleurs de pierre de province.

Dans la dernière période du style roman, on vit se manifester chez nous, sous l'influence de la Saxe, une tendance artistique visant à donner plus de vie à la rigide forme romane par le jeu mouvant de formes byzantinantes. Le bas-relief de l'église St.-Georges, qui représente la Vierge entre le roi Přemysl et sa sœur, l'abbesse Agnès (1228 environ), est ce que le style roman, à son déclin, a produit de meilleur. La qualité artistique de cette œuvre n'a pas été dépassée par les autres productions de l'art tchécoslovaque à cette époque, et c'est seulement dans les figures décorant le portail du couvent cistercien de femmes à Tišňov que des artistes inconnus ont fourni, antérieurement à 1250, la preuve matérielle qu'ils connaissaient parfaitement le style né en Europe Occidentale aux confins des deux périodes médiévales, celle du roman et celle du gothique. Cette œuvre atteint, ou peu s'en faut, le niveau de l'art européen.

L'évolution de la peinture romane en Tchécoslovaquie, autrement presque parallèle à l'évolution de la sculpture, s'en sépare cependant en ceci surtout que la peinture arriva plus rapidement, au moins dans le domaine de l'enluminure, à des résultats positifs. Nous le voyons aux travaux que nous a laissés une école tchèque de monastère. Sous l'influence de l'enluminure bavaroise prospéra, en Bohême, un atelier d'où sortirent des livres somptueusement décorés, tels que l'évangéliaire dénommé Codex de Vyšehrad et exécuté pour le couronnement du roi Vratislav (1085) ou pour un anniversaire, assez rapproché, de cette solennité. Ce manuscrit, par le nombre, la richesse et l'exécution de ses miniatures, est à ranger parmi les plus beaux livres de l'époque et l'emporte sur tout ce que cet atelier a produit par ailleurs. L'activité de cet atelier, dont on conserve trois autres évangéliaires (Prague, Cracovie, Gniazdno [Gnesen]) qui diffèrent un peu du précédent sous le rapport de la qualité et du style, prit fin probablement à la limite du XI^{ème} et du XII^{ème} siècle, car l'époque suivante se distingue chez nous par un éclectisme où seuls les ouvrages dus à des étrangers portent la marque d'un niveau artistique supérieur. Cette époque nous a laissé très peu d'enluminures; en revanche, elle a produit les premières peintures murales qui nous aient été conservées et notamment, parmi elles, le cycle de la chapelle St.-Clément, à Stará Boleslav (seconde moitié du XII^{ème} siècle), qui représente

des scènes de la vie de ce saint. Ces peintures, par l'art et le style, égalent les célèbres œuvres qui ont vu le jour en Bavière dans la vallée du Danube. Elles marquent, en Bohême, le commencement de la peinture romane, le début d'un effort artistique qui, par les peintures de l'église St.-Guy au château de Prague, aboutira à des peintures dont les vestiges ont été retrouvés dans les restes d'une des maisons romanes de Prague. Comme l'enluminure, la peinture murale passa des lignes calmes et raides du style du XII^{ème} siècle à un style plus expressif, de formes plus vivantes, qui se constitua bientôt en Europe Centrale sous la forte poussée de l'influence byzantine.

Pour l'enluminure, ce sont les miniatures du célèbre glossaire *Mater verborum* (Musée National de Prague) – lequel est également d'un grand intérêt pour l'histoire de la langue tchèque – et le psautier d'Ostrov, aux superbes images (bibliothèque du Chapitre de Prague), qui nous montrent le style nouveau parvenu au faîte de son évolution. La décoration de la rotonde du château de Znojmo, où des personnages figurent l'arbre généalogique des Přemyslides, à partir de Přemysl appelé de sa charrue au trône princier, révèle l'effort fait pour accroître, toujours dans le cadre du style roman, le nombre des thèmes picturaux par l'adjonction d'éléments profanes.

A la différence de l'architecture, la peinture, chez nous, ne s'approprie rien du nouveau style gothique avant la fin du XIII^{ème} siècle: un demi-siècle après la découverte du gothique, on peignait encore, dans notre pays, à l'ancienne manière. Les livres du couvent St.-Georges au château de Prague et les autres manuscrits de la seconde moitié du XIII^{ème} siècle qui nous ont été conservés sont enluminés dans le goût du style byzantinissant, avec ses formes tourmentées, ses lignes séchement brisées. C'est dans ce style que furent même décorées, à leur tour, les nouvelles églises gothiques, comme celle de la ville de Písek.

Le **STYLE GOTHIQUE** apparut en Bohême, dans l'architecture, aussitôt après 1230. Ce qui est remarquable, c'est que le gothique qui se substitue brusquement au pur style roman est un gothique de la première époque assurément, mais de forme pure, sans réminiscences expresses du style roman. Le «style de transition» qui fleurit en Allemagne, pendant quelques dizaines d'années, entre l'époque romane et l'époque gothique, n'existe pour ainsi dire pas chez nous. Il convient de souligner cette acceptation soudaine du gothique pur, car ce penchant aux innovations radicales est un trait bien typique de l'esprit tchèque.

Que l'apparition du gothique chez nous ait revêtu un caractère nettement révolutionnaire, ce fait n'a rien de surprenant: il est en accord avec la physionomie générale d'une époque où abondent, dans les autres domaines également, les transformations totales et les bouleversements. Jusque vers 1210 persistent chez nous, dans la vie politique, sociale et économique, des types d'organisation assez simplistes, qui assurément ne se rattachent pas directement aux anciennes coutumes slaves comme le croyaient nos historiens de l'époque romantique, mais qui, pour être d'origine occidentale, n'en ont pas moins déjà un caractère conservateur. A partir probablement du règne de Venceslas I^{er} (1230–1253), les institutions en vigueur à l'Ouest de l'Europe commencent à s'introduire très rapidement. En particulier, les villes se fondent. En même temps les étrangers affluent, surtout les colons allemands, et ils apportent avec eux les institutions du dehors. Ce sont ces colons – il est difficile d'en douter – qui ont importé chez nous le gothique. Le fait qu'ils ont abandonné les réminiscences romanes encore très fréquentes alors en Allemagne témoigne de l'action

irrésistible exercée sur les étrangers par le milieu tchèque. Ce sont les tendances progressistes de ce milieu qui permirent – dans le domaine artistique plus rapidement que sur d'autres terrains – de combler les lacunes du début et de regagner l'avance perdue.

Importé par des colons étrangers qui venaient de tous les points de l'Allemagne et construisaient dans la nuance de leur style local, le gothique présenta tout d'abord, chez nous, une grande variété de types. Sous Venceslas I^{er}, on distingue déjà deux tendances différentes : une tendance bavaroise dans la Bohême du Sud, et une tendance saxonne dans le reste du pays. Sous Přemysl Otakar II (1253–1278) cette diversité s'accentue encore. L'église de Kolín-sur-Elbe reproduit tout à fait les églises de Westphalie à nefs d'égale hauteur. De plus, ailleurs, sous l'influence de l'Allemagne du Nord-Est, surtout de la Silésie, on voit s'élever des constructions en briques.

Sous le règne de Venceslas II (1278–1305), cet éparpillement de styles fait place à un style gothique unique et achevé où l'on ne retrouve plus que de rares traces du gothique primitif. Ce style subsiste encore sous le règne du roi Jean (1310–1346). Sous Venceslas II peut-être, et certainement sous Jean, des influences françaises commencent à s'exercer directement sur nous. C'est ainsi qu'en 1333 Maître Guillaume d'Avignon est appelé pour construire le pont de Roudnice. C'est d'Avignon également que Charles IV fait venir, en 1344, le premier architecte de la cathédrale St.-Guy, Mathias d'Arras.

Le règne de Charles IV (1346–1378) est certainement l'époque la plus remarquable dans l'histoire de notre architecture au Moyen-âge. Depuis la fin de la période romane, notre architecture égale déjà celle des autres pays d'Europe, mais sous Charles IV elle atteint le point culminant de son évolution, car c'est à ce moment qu'apparaissent chez nous les églises du type de la cathédrale, cette expression suprême de l'architecture médiévale. C'est à cette ère de perfection architecturale qu'appartient la cathédrale St.-Guy au château de Prague, ainsi que l'église Sainte-Barbe, à Kutná Hora, et le chœur de l'église de Kolín-sur-Elbe. Sous Charles IV encore, on construisit à Prague et en province une foule d'édifices sacrés ou profanes vraiment remarquables.

L'architecture, sous Charles IV, aurait pu n'avoir qu'un caractère tout matériel. En réalité, à son éclat extérieur et à sa richesse s'ajoute encore le rôle considérable qu'elle a joué dans l'évolution générale artistique du temps. Dans le génial Pierre Parler qui, à la mort de Mathias d'Arras (1352), devint le deuxième architecte de la cathédrale St.-Guy, il convient de saluer l'un des premiers architectes, sinon le premier, qui, dépassant le gothique pur parvenu à son apogée, créèrent le gothique flamboyant. L'impulsion donnée alors se fit sentir dans les pays voisins, et ainsi l'architecture tchèque, échappant enfin à la dépendance où elle se trouvait jusque-là par rapport aux modèles étrangers, devint une initiatrice d'importance internationale.

Ce grandiose essor du règne de Charles IV est brisé par les guerres hussites. Ces guerres forment incontestablement la plus belle page de notre histoire, mais leur extraordinaire portée religieuse et morale a dû être achetée au prix d'une décadence temporaire, intellectuelle et artistique. C'est ainsi que l'architecture – en tant qu'elle ne vise pas des fins utilitaires – ne produit plus rien pendant un certain temps. Pourtant, les guerres terminées, elle renaît à la vie et, sous Vladislav II (1471–1516), elle

traverse une nouvelle période de brillant développement. Cette période, avec le gothique tardif dont s'inspire l'architecture religieuse et civile, l'emporte peut-être même sur l'époque de Charles IV, mais elle est loin d'avoir son importance internationale. Les principaux architectes de cette époque sont Mathieu Rejsek, virtuose de la décoration plutôt qu'architecte créateur, qui se rattache à la tradition de Pierre Parler et la parachève dans le sens du gothique flamboyant, et Benoît Rejt, architecte de pure race, célèbre par ses audacieuses voûtes en réseau dont l'influence s'exerce sur les pays voisins et, en particulier, sur les florissantes villes minières de Saxe. Grâce à Benoît Rejt, l'architecture tchèque reconquiert en partie la position dominante qu'elle occupait sous Charles IV. Benoît Rejt, dans ses œuvres, utilise les suprêmes ressources du gothique flamboyant, et les motifs Renaissance dont il fait emploi (aux fenêtres des façades de la salle Vladislav au château de Prague, 1493) montrent déjà les voies où l'architecture, après lui, s'engagea.

La sculpture gothique commença à se développer, dans le cadre de l'architecture gothique de la première époque, à partir de 1250. Dès le principe elle fit effort pour s'approprier de nouveaux éléments de plastique décorative, en puisant abondamment à une source d'inspiration artistique récemment découverte, la nature. Au début, l'assortiment de motifs est réduit, mais ensuite, avec le temps, la sculpture décorative s'enrichit de formes nouvelles et le style gagne en pureté à mesure que s'affirme l'habileté des sculpteurs. A côté des éléments décoratifs nous trouvons de bonne heure des figures, comme par exemple sur les chapiteaux du couvent de la bienheureuse Agnès à Prague. Les tympans des portails étaient également décorés de figures en relief, d'un travail cependant peu artistique en général. Au développement de la peinture il faut rattacher la décoration des pierres tombales, sur lesquelles la forme humaine est dessinée dans ses contours, au moyen de traits gravés dans la pierre.

Jusqu'au règne de Charles IV, cette production sculpturale n'a guère de valeur artistique, mais, à partir de cette époque, elle s'élève bien au-dessus de la moyenne des œuvres de ce temps-là. Grâce à Pierre Parler, l'architecte de la cathédrale, il se crée à Prague un atelier de sculpture dont le maître, lui-même sculpteur de premier ordre, donne à la sculpture un caractère nouveau, une direction nouvelle: du vieux style idéaliste, il l'achemine à un réalisme, à un subjectivisme, qui appartiennent déjà essentiellement au gothique de la dernière période. Pierre Parler, qui exécuta en 1373 une magnifique statue de St.-Venceslas pour la chapelle de ce saint dans la cathédrale St.-Guy et sculpta, de 1374 à 1378, les tombeaux des rois Přemysl Otakar I^{er} et Přemysl Otakar II et celui de Spytihněv, était entouré d'artistes qui savaient enrichir de quelques traits nouveaux le travail collectif de l'atelier. Ces esprits créateurs ont donné leur pleine mesure dans les bustes du triforium de St.-Guy, qui représentent les membres de la famille royale, les personnages auxquels revient le mérite de la construction de la cathédrale, et les deux architectes Mathias d'Arras et Pierre Parler. Quelques bustes, dont celui de Mathias, sont de Pierre Parler lui-même; les autres, en particulier ceux de la famille royale, sont dus à des maîtres d'un réalisme plus avancé. Ce sont les premiers portraits sculpturaux où l'on voit s'affirmer l'art et la volonté de caractériser un personnage non seulement par ses formes extérieures, mais encore par des traits nous renseignant sur son être moral. C'est encore de l'atelier de Pierre Parler que proviennent les statues décorant, au Pont Charles,

la tour de la Vieille-Ville de Prague; celles de Charles IV et de son fils Venceslas sont des portraits d'un art vraiment impeccable.

Le chantier de St.-Guy qu'avait fondé Parler se développa à Prague jusqu'aux guerres hussites. La Vierge qui orne le balcon gothique du vieil Hôtel de Ville, de même que certains rares vestiges conservés dans les églises de cette époque, atteste l'activité de ce chantier. Cette activité eut une dernière occasion de se manifester lorsqu'on exécuta le tympan du portail latéral de l'église du Týn à Prague. Ce qui prouve bien encore le niveau élevé qu'atteignit la statuaire tchèque sous le règne de Venceslas, c'est la série de Vierges (les belles Madones) que l'on tira de modèles français; la Vierge de Český Krumlov (à la Galerie Nationale de Vienne) en est la plus remarquable. Des œuvres de ce genre furent envoyées hors de Bohême et imitées dans une grande partie de l'Europe Centrale.

Les guerres hussites amenèrent la ruine du chantier de Prague et rendirent impossible toute activité systématique dans le domaine de la sculpture en général. La sculpture sur bois, qui avait connu de brillants débuts vers 1400, se maintint encore à un certain niveau, mais, à part cela, la valeur artistique de la sculpture déclina rapidement. Parmi les travaux exécutés par des artisans, quelques œuvres se distinguent ça et là, par exemple le groupe du Calvaire dans l'église du Týn, en bois sculpté (1437); mais en général ce n'est que dans la seconde moitié du siècle, avec le retour de l'ordre et de la paix, que l'on se remet à sculpter la pierre et le bois. On a rompu, il est vrai, à peu près complètement, les liens qui rattachaient à l'ancienne tradition, et la sculpture nouvelle ne peut se soustraire à l'influence des pays allemands voisins, plus avancés sur ce terrain. La sculpture sur pierre a restreint son champ d'action: elle se borne à assurer, dans l'esprit du gothique tardif, la décoration plaquée des édifices et à mettre en valeur, sous une forme pittoresque, les détails de la construction. Ce qui manquait alors, ce n'étaient pas les projets ingénieux de décoration architecturale, c'étaient plutôt des sculpteurs entraînés, capables de réaliser ces projets compliqués. Mathieu Rejsek le vit bien, lui dont les intentions artistiques furent trahies par des tailleurs de pierre sans talent. Comme à Prague, les sculpteurs, à Kutná Hora, ornèrent d'une décoration plastique les édifices nouveaux; ils taillèrent dans la pierre certaines pièces de l'aménagement intérieur des églises (chaires, fonts baptismaux, tabernacles), ils exécutèrent de menus travaux pour les places ou voies publiques (fontaines, calvaires), mais sans parvenir à créer un style local caractéristique. Cependant, dans les villes-frontières, ou dans celles qui même après les guerres hussites avaient conservé leur cachet allemand, la sculpture allemande exerça, à la fin du XV^{ème} siècle, une influence très forte sur l'art indigène. La Bohême Centrale elle-même ne put s'y dérober, surtout dans le domaine de la sculpture sur bois. La peinture et la sculpture des retables d'autel étaient florissantes, au déclin de ce même siècle, dans les principales villes de Bohême, surtout à Prague et à Kutná Hora; parmi les villes de province, Rakovník était de celles qui, pour autant que nous le sachions, possédaient un atelier des plus actifs. De nombreux autels, entièrement conservés — comme celui de la chapelle du château de Křivoklát — ou dont il nous reste au moins des fragments — comme les autels de Kutná Hora — montrent que ce travail d'artisan, au déclin du gothique, était d'une grande variété de style; il n'est d'ailleurs parvenu que rarement à créer des œuvres d'une valeur artistique réelle (Christs souffrants de Prague et de Kutná Hora). Vers 1500, les premiers élé-

ments Renaissance apparaissent dans les œuvres de cette catégorie; mais, comme ils arrivent chez nous par l'intermédiaire de l'Allemagne, ils portent tous les signes du mélange des styles, si caractéristique de l'art allemand.

La peinture gothique tchécoslovaque n'est pas seulement un des plus beaux chapitres de l'histoire de notre culture, elle est partie importante de l'histoire de l'art universel. Les éléments du nouveau style pénétrèrent relativement tard en Bohême et, pendant assez longtemps, on regarda ceux qui les adoptèrent comme des éclectiques en quête d'idées. Le plus ancien groupe de manuscrits qui ait accepté sans réserves le système français d'enluminure fut exécuté, entre 1320 et 1330, à l'instigation de la reine veuve, Rejčka, dans un monastère cistercien de Moravie. Dans son ensemble, la peinture de cette époque est assez insignifiante. Une œuvre, cependant, est remarquable par sa valeur artistique: le *Passionnaire de l'abbesse Cunégonde* (à la bibliothèque de l'Université de Prague); il est orné de dessins à la plume et en couleurs, où l'on voit que les procédés de l'artiste inconnu se rattachent aux procédés d'illustration anglo-français de l'époque. Ce style linéaire nous apparaît sous un autre aspect dans la célèbre *Bible de Velislav*; ceux qui l'ont illustrée ont tiré parti du puissant essor qu'avait pris l'enluminure française retouchée et modifiée par les artistes de l'Allemagne Occidentale. Ce même style régnait, à l'époque, dans le domaine de la peinture murale; nous le voyons dans le cycle de la salle du château de Jindřichův Hradec (1338), dans la décoration de l'église de Průhonice, dans les peintures de la chapelle de Hosín et ailleurs encore, avec des variantes intéressantes, mais sans grande valeur artistique.

A l'époque où ce style s'acclimatait et se répandait en Bohême, des influences commencent à se faire sentir, qui allaient orienter dans un tout autre sens la peinture gothique. Dès avant 1350, nous avions reçu d'Italie les éléments d'un art nouveau, qui avait le sentiment de l'espace et de la plastique des formes et qui attachait beaucoup d'importance à l'accentuation de la couleur. Les manuscrits de cette époque attestent, d'une façon frappante, le vif souci qu'eurent alors les artistes tchèques de s'assimiler ce nouveau mode italien d'expression qui, dans les années 1360, gouverna toute la peinture. C'est au moment où le mouvement avait pris son maximum d'extension que se créa, sous l'influence de facteurs inconnus, un style tchèque indépendant, et cela dans le triple domaine de l'enluminure, de la peinture de tableaux et de la peinture murale. Alors virent le jour, sur l'ordre des prélats Ernest de Pardubice, Jean de Sředa et Nicolas de Kroměříž, les premiers livres somptueusement illustrés où les enlumineurs aient su rivaliser avec les maîtres de la peinture monumentale. L'auteur du cycle de Vyšší Brod, qui a emprunté les thèmes de ses tableaux à des scènes de la vie du Christ, a pénétré avec une rare intelligence artistique les procédés du style italien. Par ailleurs, cédant à cette première vague d'influence italienne, d'autres maîtres, comme les peintres des Vierges de Vyšehrad et de Kladsko (Glatz), ont déployé une activité réellement créatrice. Quant à l'art du premier réaliste gothique, Theodorik, qui est l'auteur des tableaux et des peintures murales de la chapelle de la Ste-Croix à Karlštejn, on ignore où plongent ses racines, mais son influence a marqué une foule d'œuvres picturales composées dans les années 1370 (par exemple le tableau votif de Jean Očko de Vlašim, où Charles IV et le prince royal Venceslas sont représentés d'une manière très expressive). Il se forme une série d'artistes qui, dans leurs tableaux ou leurs peintures murales, exploitent les procédés

importés d'Italie et de France, et qui réussissent à assimiler complètement et à fondre synthétiquement ces influences diverses en des œuvres d'une très haute valeur artistique. Les peintres qui ont décoré les chapelles du chœur de la cathédrale St.-Guy s'exprimaient déjà dans un style purement tchèque. Parmi ceux qui ont travaillé au cloître du monastère d'Emmaüs, à Prague, quelques-uns, obéissant aux dernières impulsions venues d'Italie et de France, étaient parvenus à un développement fort avancé; plusieurs peintres de ce groupe furent probablement occupés aussi au château de Karlštejn qui était, avec la cathédrale St.-Guy, le principal objet des soins de Charles IV; on leur doit sans doute la décoration de la chapelle de la Vierge, de la chapelle Ste-Catherine et de plusieurs autres ensembles aujourd'hui détruits. De cette époque datent aussi les types fondamentaux de Vierges miraculeuses tchèques, qui, devenus populaires, furent souvent reproduits. La Vierge de Zbraslav est la plus ancienne; celles de Vyšší Brod et de Zlatá Koruna sont plus récentes et elles appartiennent déjà à la ligne d'évolution d'où est sorti l'art génial du maître de Třeboň, ainsi nommé d'après l'autel conservé jadis dans cette ville. Les scènes de la Rédemption sont l'œuvre d'un artiste qui, subissant dans une certaine mesure l'influence de l'art bourguignon, atteint presque déjà l'idéal que la peinture commençait à poursuivre au déclin du XIV^{ème} siècle: composer des tableaux qui soient des tranches de réalité, des tableaux traversés par un souffle intense de vie dramatique, où l'expression picturale veut être servie par une couleur à tons liés et à nuances complexes. Ce maître est une des plus brillantes figures artistiques qui aient paru à cette époque, non seulement en Tchécoslovaquie, mais en Europe; c'est ce qui explique l'influence qu'il a exercée en Bohême et dans une grande partie de l'Europe Centrale.

Vers 1400, la peinture traversa une ère de développement extraordinaire et de rare prospérité. On la vit s'épanouir sur presque tous les points de la Tchécoslovaquie. Cette fécondité est attestée par les fragments qui nous sont restés de cette époque et qui constituent certainement une bien faible part de l'œuvre alors composée. En dépit des destructions accumulées, on a conservé, dans la Bohême du Centre et du Sud notamment, des tableaux qui permettent de suivre l'évolution de la peinture jusqu'au temps des guerres hussites. Durant cette période, l'enluminure, en relation étroite avec l'essor de l'art décoratif, produisit vers 1400 des œuvres d'une étonnante richesse de formes. Les manuscrits somptueux écrits et peints pour le roi Venceslas, qui aimait les beaux livres et dont l'exemple influença l'entourage, marquent l'apogée de l'enluminure à cette époque. Une Bible en six parties et une série d'écrits didactiques et littéraires nous montrent, parvenue à son point culminant, l'ornementation tchèque, à laquelle s'adjoignit, sur le tard, quelque élément artistique français. A côté des enlumineurs Fráňa et Kuthner qui décorèrent en collaboration la Bible de Venceslas IV, il faut citer aussi Laurin de Klatovy, auteur d'une œuvre sans égale, le Missel de Hasenbourg (1409).

Ce brillant essor de la peinture fut brusquement arrêté par les années de guerre de la tourmente hussite. Pendant un demi-siècle la peinture végéta dans des conditions extrêmement défavorables à son développement. Le livre enluminé, seul, constitue un lien, et des plus fragiles, entre le passé de la peinture et son avenir encore lointain. Tandis que l'art tombe en décadence dans les mains d'artisans malhabiles qui puent au trésor artistique de la vieille tradition, mais sont impuissants à l'accroître,

c'est surtout la Bible — détail bien caractéristique de ce temps-là — qui sollicite et retient leur effort. Dans les tableaux également, on se borne à reproduire les anciens types, avec plus ou moins de bonheur suivant le degré d'habileté du peintre, dont le travail manque de toutes les conditions favorables à l'art. C'est seulement entre 1475 et 1500 que la peinture connaît un nouvel essor, mais qui est bien loin d'égaler celui d'autrefois. Sous les Jagellons, cette activité revêt, dans tous les domaines de la peinture, une ampleur extraordinaire. Alors apparaissent des livres de formats énormes, des recueils de cantiques, des graduels, où l'élégante décoration gothique fait place à l'ornementation exubérante et tourmentée du gothique tardif, laquelle semble annoncer déjà l'esthétique sensualiste de l'âge suivant. Dans toutes les grandes villes tchèques prospèrent des ateliers d'enluminure dont l'effort artistique ne peut compter que sur des sources allemandes. Aussi est-ce par l'Allemagne qu'ils ont fait passer dans leur art les procédés picturaux des Pays-Bas, qui influèrent également, mais relativement tard, sur la peinture monumentale. Dans la période de renouveau qui suit la tourmente hussite, on se préoccupe avant tout de remplacer, dans les églises, avec une hâte souvent très visible, les retables détruits. Ces retables d'autels sont manifestement des travaux d'artisan, que des modèles allemands ont seuls pu inspirer. Dans ces conditions, la peinture murale elle-même ne pouvait déployer qu'une activité extensive. Les peintures qui décorent les salles de certains châteaux (à Blatná, Písek, Zvíkov) et certaines églises, en général très riches, trahissent pour la plupart un artisan pressé. Exceptionnellement, dans les peintures de la chapelle du château de Žirovnice ou de la chapelle des Smišek dans l'église Ste-Barbe à Kutná Hora, on sent la main d'un peintre qui sait composer avec un art plus complet; mais, là encore, le peintre ne s'est approché qu'à grand'peine du niveau où se haussait alors le style de la peinture allemande s'appuyant sur les conquêtes réalisées par l'art hollandais. De cette ère du gothique tardif, stérile au point de vue artistique, la peinture tchècoslovaque, dans le premier quart du XVI^{ème} siècle, passe au style nouveau sans avoir été directement en contact avec l'art italien. Tout ce que nos peintres ont appris sur la Renaissance leur est venu par le canal de l'art allemand.

La RENAISSANCE ne dure guère qu'un siècle en Tchècoslovaquie (1520–1620). En réalité, ses premiers échos s'y font entendre antérieurement à 1520, mais il s'écoule presque tout un siècle, à dater de son apparition, avant que s'élève en Tchècoslovaquie une construction Renaissance de style achevé. Ce retard — comme celui que l'on constate dans toute l'Europe Centrale et Septentrionale — s'explique par la vigueur native du gothique, lequel, étant le plus imposant phénomène artistique de ces pays, prolonge sa seconde floraison jusque dans le premier quart du XVI^{ème} siècle; on en rencontre des restes, surtout en ce qui concerne l'architecture sacrée, jusqu'à la guerre de Trente Ans. Après les guerres hussites, Prague et les villes tchèques de province sont rebâties dans les formes caractéristiques du style local, qui passe insensiblement des moulures taillées et des voûtes à nervures aux briques enduites de badigeon et aux voûtes à alvéoles. Ainsi, avant que le protestantisme se soit implanté dans le milieu des Hussites et des Frères bohèmes, les villes tchèques et leur capitale constituent, par le cachet spécial qu'elles offrent, un bel ensemble national qui résiste longtemps à l'intrusion des styles étrangers.

La première manifestation de la Renaissance dans l'art tchècoslovaque se constate, comme nous l'avons dit plus haut, en 1493, au château de Prague. D'autres suivirent,

assez fréquentes, jusqu'à la venue des premiers Italiens à Prague en 1536. La forme nouvelle, communiquée alors plutôt par la graphique italienne contemporaine que par l'expérience personnelle de compagnons faisant leur tour d'Europe, a une saveur de naïveté quand elle est détail ornemental de construction gothique; on la retrouve dans les œuvres d'art indigène, à Prague comme à Plzeň, à Pardubice ou à Moravská Třebová, à la cour, chez les nobles et dans les villes, et cela prouve que le désir s'éveille de réaliser du nouveau en art. A cette période primitive de réception passive succède rapidement un culte intensif de la Renaissance, sitôt que le roi appelle des architectes italiens à Prague et leur fait bâtir, derrière le Jelení příkop (Fossé aux cerfs), une résidence d'été avec jardin d'agrément. Dès lors il se produit chez nous, durant tout le cours des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, une immigration considérable d'Italiens. Cette immigration revêt nettement le caractère d'un phénomène social et, dans le même temps, le style Renaissance s'acclimate dans le pays. Vers le milieu du XVI^{ème} siècle, on trouve déjà – à côté d'un ou deux artistes indigènes (Wohlmuth par exemple) qui s'étaient approprié le style nouveau – des familles entières de maçons italiens établies à Prague, dans les domaines des Pernštejn et des Rožmberk, ainsi qu'à Plzeň. Les Italiens arrivent en foule, par groupes où sont représentées toutes les branches de l'architecture et des métiers travaillant pour le bâtiment; comme on apprécie leur travail, ils se naturalisent spontanément en une seule génération. Au point de vue artistique, ces immigrants ne sont que les importateurs de formes toutes prêtes; ils ne créent rien d'original. Aussi ne peuvent-ils fonder dans nos pays – bien que l'humanisme y ait préparé les esprits – un milieu de haute culture, analogue au milieu italien. Ils apportent d'abord avec eux un répertoire fixe de formes belles et pures – le Belvédère du château de Prague, l'Hôtel de Ville de Plzeň et quelques très beaux châteaux en sont la preuve – mais n'ayant plus, par la suite, la possibilité de se renouveler artistiquement dans leur patrie, où l'on ne pouvait plus les employer, ils s'engourdissent dans ces formes figées et sont finalement emportés par le courant de la tradition tchèque.

Le développement de la Renaissance chez nous n'est donc pas un problème intéressant l'histoire de l'art, car ce qui entre ici exclusivement en ligne de compte, c'est la qualité des Italiens importateurs du style nouveau, leur origine (ils viennent de l'Italie Septentrionale, des environs du lac de Côme), le grand retard que nous avons sur l'époque et, conséquemment, la déformation rapide qu'ont eu à subir les lignes primitives, dont le style était pur. Au fond, il n'y a pas ici de véritable évolution: on emploie – souvent pour un même édifice –, presque simultanément et non suivant un ordre chronologique précis, des formes qui sont aussi bien de la Renaissance à ses débuts que de la Renaissance à son apogée, et auxquelles se mêlent les formes de quelques styles locaux de l'Italie Septentrionale et Centrale. Et pourtant ces Italiens naturalisés parvinrent à créer un nouveau style caractéristique local que nous appelons «Renaissance tchèque» et sur lequel ont influé puissamment, outre la formation première des artistes, le milieu culturel tchèque, le climat et les matériaux de construction. Châteaux et palais, hôtels de ville, temples des Frères bohèmes et maisons des bourgeois, forment dans toute la Tchécoslovaquie de très pittoresques ensembles avec pignons décoratifs, corniches avec lunettes, fenêtres jumelées, tours à coupoles et à lanternes, et avec une décoration, souvent très riche, en sgraffite, en rustication coloré, en clair-obscur ou en stuc. Une analyse approfondie permet de décou-

vrir certaines divergences dans ce style local, mais ces divergences portent plutôt sur des détails; on constate également que ce style un peu spécial mûrit lentement jusqu'à la fin du XVI^{ème} siècle. Au début du XVII^{ème} siècle, avec l'épanouissement du protestantisme, l'influence de la Renaissance allemande s'accentue et progresse chez nous, surtout en ce qui concerne l'architecture religieuse et les travaux de moindre envergure (fontaines, épitaphes).

Dans le domaine des arts figuratifs, la Renaissance, chez nous, forme un chapitre important de l'histoire de notre civilisation, mais elle n'intéresse guère l'histoire de l'art. La sculpture et la peinture n'ont pas de développement propre, car leur production, toute en étendue et sans profondeur, est dans la dépendance presque exclusive de l'art allemand; ce n'est que rarement et par hasard qu'elle se relie à l'art italien et hollandais. La sculpture sur pierre et sur bois n'est représentée, à cette époque, que par des travaux d'artisan. Les pierres tombales, les autels et les épitaphes – bien que leur décoration ne soit pas sans charme – manquent d'originalité. Les étrangers eux-mêmes, Allemands et Italiens, dans leurs travaux, n'apportent à l'art tchécoslovaque qu'une discipline plus sévère en matière de style, une routine technique et une certaine adresse de métier. Les œuvres des fondeurs de métaux – surtout celles des fondeurs de cloches et des fondeurs de brocs – attestent également le niveau élevé où est parvenue cette branche de métier, mais rien de plus. Pour beaucoup de travaux plastiques – surtout pour ceux qui étaient destinés à la cour de Prague – c'étaient des Italiens qui dessinaient les projets, mais l'exécution en était ensuite confiée à des artistes tchèques. Cependant les Italiens exécutaient eux-mêmes, généralement, dans la pierre ou dans le stuc, les travaux plastiques qui entraient dans la décoration de leurs constructions. Cette double influence a certainement contribué à affiner le goût, à épurer le style et la technique de la sculpture, mais sans pouvoir donner aux œuvres de nos sculpteurs un cachet de véritable originalité.

Dans le domaine de la peinture, la Renaissance marque également une extension de cet art et le règne d'un goût nouveau, mais on ne voit pas qu'elle ait relevé la valeur artistique des œuvres. Le peintre travaille presque uniquement dans le domaine de la décoration, soit à des œuvres de grandes proportions comme la peinture murale, qui utilise abondamment la fresque et le sgraffite, soit à la peinture sur bois ou sur toile, soit à la décoration des livres. Ce qui est bien en rapport avec l'esprit du temps, c'est que l'art s'intéresse plus à la décoration des châteaux, des palais, des hôtels de ville et des maisons bourgeoises qu'à celle des églises et, ensuite, que la peinture murale, exécutée selon des techniques diverses, ajoute aux sujets religieux des motifs empruntés à la littérature classique, à l'histoire et à la mythologie. Jusqu'au dernier quart du XVI^{ème} siècle, notre art est dans la dépendance étroite de l'art allemand, et ses productions les meilleures sont celles où les peintres tchèques se rapprochent le plus de leurs modèles. C'est tantôt la Bavière – avec Nuremberg et Augsbourg comme centres artistiques – et tantôt la Saxe qui agissent, par leur art très développé, sur la peinture tchécoslovaque qui tâtonne et qui change sans cesse. Et quand on n'est pas en contact direct avec l'art étranger, la gravure et l'estampe sont des modèles dont on use et dont on abuse. Voilà pourquoi un grand nombre d'œuvres, dans toutes les branches de la peinture, ne sont alors que des copies ou des variantes de modèles étrangers. La peinture sur bois, qui travaillait jusque-là pour les tabernacles d'autels et les épitaphes, élargit son domaine et fait des portraits. D'ailleurs, le tableau sur bois est

progressivement remplacé par le tableau sur toile. Mais dans aucun de ces domaines la peinture ne produit d'œuvres individuelles et de valeur, pas même dans le portrait, qui se prête cependant, mieux que tout autre genre, à une expression artistique originale. L'enluminure, qui s'était appropriée dès la fin du XV^{ème} siècle quelques éléments de décoration Renaissance, fut fort en honneur durant tout le XVI^{ème} siècle et les enlumineurs utilisèrent habilement les motifs ornementaux et figuratifs de modèles allemands. L'invention de l'imprimerie n'entrava pas cet essor, et cependant les livres tchèques, pour la plupart imprimés à l'étranger dans les débuts, introduisirent directement chez nous l'art décoratif et l'illustration, tels qu'on les pratiquait au dehors.

C'est seulement au déclin du XVI^{ème} siècle que Prague devient un grand centre artistique, et cela grâce aux étrangers que l'empereur Rodolphe II appelle en Bohême. Cet art de cour, fermé qu'il était, n'exerça pas d'influence sensible sur la peinture tchèque: son maniérisme raffiné ne pouvait éveiller d'écho chez nous, étant donné le retard où se trouvait notre art. Mais il eut le mérite d'introduire dans notre pays des genres picturaux inconnus ou négligés jusque-là: le paysage, la nature morte, le genre animalier; de plus, il renforça l'intérêt pour le portrait. Cet épisode ne fut pas de longue durée. Après la mort de l'empereur (1614), la société artistique internationale qui vivait à la cour se dispersa et la peinture Renaissance sombra dans le tumulte de la guerre de Trente Ans.

Pour nous, comme pour toute l'Europe Centrale, la guerre de Trente Ans fut une période d'appauvrissement économique, mais, ce qui est plus grave, elle frappa dans ses fibres mêmes la culture spirituelle de la nation, en enlevant au pays, pour deux siècles, une grande partie de ses intellectuels contraints de s'exiler. Pourtant, la perte de l'indépendance nationale eut, dans le domaine des arts plastiques, des conséquences moins regrettables qu'en tout autre: en effet, la Renaissance tchèque n'était qu'un rameau septentrional de la culture italienne et, d'autre part, la nouvelle situation politique et religieuse favorisa l'essor des arts en provoquant l'immigration d'artistes qui nous vinrent d'Italie et d'Allemagne. Jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle, c'est principalement l'architecture qui, sans solution de continuité, prolonge la Renaissance chez nous: on greffe alors — mais avec un retard inévitable — des formes de style toutes prêtes sur un programme indigène de constructions établi par des hommes qui travaillent efficacement à «recatholiciser» les pays tchèques et par une noblesse étrangère qui s'y implante rapidement; il arrive même parfois que ces formes de style succombent au programme de constructions.

Pour l'histoire de l'art, la guerre de Trente Ans est en quelque sorte une césure entre le style Renaissance et le BAROQUE. Ce dernier style, étroitement lié en Autriche à l'ordre des Jésuites — pour des raisons plutôt externes qu'internes — devient effectivement, vers 1630, le style courant chez nous. L'activité de la construction, qu'avaient inaugurée avec ampleur le Palais Valdštýn (Wallenstein) et le Collège du Klementinum à Prague et, en province, de nombreux monastères, contribue à propager aussi bien le catholicisme que le nouveau style; de plus, les grandes constructions qu'on édifie alors sur l'emplacement de pâtes de maisons démolies ou sur des jardins supprimés permettent indirectement au nouveau mouvement politico-religieux de gagner des adeptes; en même temps, elles sont les toutes premières formes nouvelles qui viennent altérer le caractère jusque-là purement médiéval de la ville.

Au point de vue qualitatif, le BAROQUE tchècoslovaque de la première période reste

un art provincial, comme le style Renaissance de l'époque précédente; il découle des mêmes sources que ce style; comme lui, il fait subir une déformation identique à des formes de style précises. Tout comme au XVI^{ème} siècle, on voit, au XVII^{ème} siècle, des Gênois arriver dans les pays de la Couronne de Bohême et certains noms de famille, comme Lurago, Canevalle, Caralone, Allio, Orsi, Rossi, Porta, reviennent continuellement dans la liste des auteurs ou des techniciens réalisateurs de constructions. Au point de vue du style, c'est l'influence de l'Italie du Nord qui l'emporte depuis le début de la guerre de Trente Ans jusqu'à la dernière décennie du XVII^{ème} siècle ou presque; encore est-ce par l'intermédiaire de Vienne qu'elle s'exerce, du moins partiellement. Pour un temps, à peu près entre 1670 et 1680, cette influence fait place à celle du baroque classique romain, avec participation directe d'architectes de grande valeur (Mathäi, Martinelli). Cette influence nouvelle apporte à notre pays, aussi bien des plans de la dernière manière Renaissance que de menus détails empruntés au style de Bernini et de Borromini.

Dans la dernière décennie du XVII^{ème} siècle, le baroque reprend son essor, mais dans une direction nouvelle: il se contentait, à l'origine, de recevoir mécaniquement des formes inédites; désormais il créera en toute indépendance, il parviendra même au grand art. Vers le milieu du XVIII^{ème} siècle, le baroque, chez nous, est au nombre des meilleures architectures de l'Europe Centrale; non seulement il est représenté par de puissantes individualités, mais il peut montrer qu'il a atteint un niveau général élevé. C'est de l'Allemagne du Sud que part le mouvement; c'est de là qu'un des quatre membres d'une famille d'architectes de Bamberg, Christophe Dientzenhofer (mort en 1722), nous apporte le système de Borromini, mais développé avec un admirable esprit de suite. Ce mouvement parviendra rapidement à son apogée en Bohême avec le fils de Christophe, Kilian-Ignace (1689–1752).

L'influence fut si forte et l'exemple des Dientzenhofer si entraînant que le style du «baroque pragois», style original, vivant, savoureux, ingénieux à résoudre les problèmes de plan et d'espace, devint le modèle sur lequel se fondèrent les convictions artistiques du pays, convictions d'où naquit même un riche art populaire. Telle est la vogue du baroque pragois, que les grands artistes étrangers n'arrivent pas à percer, exception faite du gothique baroque, important au point de vue artistique et intéressant pour les pays tchèques au point de vue culturel, et qui fut amené à son apogée par Giovanni Santini (mort en 1723). C'est le cas de Fischer d'Erlach, dont l'unique construction à Prague, le palais Clam-Gallas, reste une manifestation isolée. Le niveau élevé de l'époque est encore attesté par des efforts de caractère purement artistique, comme par exemple la pétition que les artistes pragois adressèrent à l'Empereur au commencement du XVIII^{ème} siècle pour le prier de fonder une Académie des Beaux-Arts à Prague.

Le plus beau document du baroque tchèque demeure Prague. Reconstruite dans le goût baroque dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle, la ville forme alors une œuvre plastique unique par sa richesse architecturale, ses superbes groupements d'édifices, ses magnifiques points de vue, ses tours et ses coupoles toutes neuves, ses toits imposants; mais on a respecté le plan médiéval original avec toutes les conséquences qu'il entraînait pour l'orientation des points culminants et l'accumulation des coulisses architecturales du panorama. Ce qui contribue encore, et grandement, à donner à la Prague baroque son cachet spécial, ce sont les matériaux du pays, les

toits à tuiles faïtières vivement colorées et surtout le crépi peint, tendre dans les profils, lequel fait un contraste frappant avec les façades en pierre que l'on rencontre à l'Ouest et au Sud de l'Europe.

Après la mort de K.-I. Dientzenhofer, la vague puissante du baroque pragois, à peine touchée par le rococo, va s'amortissant dans tout le pays jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle. En province, elle se fait encore sentir au cours du XIX^{ème} siècle. Le baroque tardif, influencé par les formes du style Louis XVI qui lui viennent par l'intermédiaire de Vienne, n'a déjà plus l'originalité du baroque primitif, et son œuvre la plus considérable – la reconstruction du château de Prague (de 1755 à 1776) – est due à l'architecte de la cour de Vienne, Pacassi.

Dans le domaine de la sculpture, l'époque baroque, en accord avec les tendances de son architecture, attache une importance de plus en plus grande au travail de la pierre, du stuc et du bois. Propagé par la Contre-réforme, le culte des saints contribue pour une bonne part au développement de la sculpture; par ailleurs, le goût que l'on avait alors pour la décoration somptueuse favorisa merveilleusement l'essor de l'art plastique travaillant le stuc et le bois, car dans la décoration intérieure des églises et des palais l'art plastique appliqué jouait un rôle de premier ordre. Les artistes tchèques ne pouvaient contenter que dans une faible mesure les larges besoins de cette époque. En particulier, toutes les fois qu'il s'agissait d'appliquer du stuc, le concours des Italiens était indispensable. Dans le domaine de la sculpture proprement dite, c'est encore aux étrangers, aux Allemands surtout, que l'on donne la préférence, car ils connaissent mieux la pratique du métier. Jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle, la Bohême ne produit aucun grand sculpteur; les statues et les groupes, les colonnes de la Vierge et les monuments funéraires portent seulement la marque du style de l'époque, mais n'ont aucune originalité artistique. Ce n'est qu'au début du XVIII^{ème} siècle que l'on rencontre des sculpteurs dont le talent original dépasse la moyenne. L'atelier de Ferdinand-Max Brokoff – fils d'un sculpteur allemand, Jean Brokoff, qu'on avait fait venir de Hongrie – devient un centre d'activité artistique, et les travaux que le père et le fils exécutent pour la décoration sculpturale du Pont Charles marquent le début d'une tradition féconde, qui sera respectée jusqu'au déclin du XVIII^{ème} siècle. Leurs talents d'invention et de composition se sont traduits là en des figures vraiment vivantes, remarquables par la manière dont elles expriment l'apparence physique d'un personnage et son état d'âme. A Ferdinand Brokoff se rattache Mathias Braun, artiste à l'expression pathétique et passionnée, chez qui les formes sont animées de mouvements impétueux tandis qu'une émotion intense se trahit dans l'attitude et le geste. A la différence de Brokoff toujours soucieux de respecter dans son œuvre le calme qui convient à la statuaire et l'équilibre des corps, Braun s'intéresse plus spécialement au développement pittoresque des corps, des surfaces et des contours. C'est en ce sens qu'il a porté à son apogée l'essor artistique de la sculpture baroque tchèque. Comparés à Brokoff et à Braun, les artistes qui au début du XVIII^{ème} siècle ont voulu rivaliser avec ces deux maîtres n'ont qu'une bien mince valeur. Avec les sculpteurs baroques de la génération suivante, c'est le triomphe du formalisme vide d'expression; la composition sent la recherche, les attitudes et les gestes sont aussi peu naturels que possible. A la tête de cette génération se place Ignace Platzer, dont l'activité s'arrête à l'heure où faiblissent, dans l'atmosphère du règne de Joseph II, l'intérêt et le goût pour les arts. Prolongeant la tradition baroque, les Platzer continuent

à sculpter, mais ils ne peuvent empêcher la décadence finale de cette tradition au début du XIX^{ème} siècle. Elle sombre alors dans le classicisme académique.

La peinture baroque fut introduite chez nous par des étrangers, des Italiens surtout, qui, en collaboration avec les architectes, les sculpteurs et les stucateurs, travaillèrent à la décoration des nouvelles églises élevées par la Contre-réforme victorieuse ainsi qu'à celle des palais que se faisait bâtir la noblesse issue de la guerre de Trente Ans. Le palais de Wallenstein et le château de Troja, qui appartenait aux Šternberk, furent décorés par des étrangers, de même que les monuments édifiés par le catholicisme victorieux: l'église de la *'Svatá Hora'* (la Montagne Sainte, près Příbram) et d'autres églises qui remontent aux premiers temps de la Contre-réforme. Enserrée d'abord dans un cadre de stuc, cette décoration s'empara peu à peu de la muraille et de la voûte, et elle s'efforça de briser leur surface grâce à un système de peinture en perspective dont les procédés, faisant illusion à l'œil, semblent agrandir l'intérieur des églises et des palais. Comparés aux habiles décorateurs étrangers, nos peintres n'étaient que des imitateurs de modèles importés du dehors. C'est seulement vers 1700 que s'acclimate un nouveau système de décoration, grâce à J.-J. Steinfels, qui a peint de nombreuses fresques dans les églises et les palais. Comme la peinture murale, la peinture de tableaux ne se serait guère distinguée non plus, si l'un des peintres tchèques du XVII^{ème} siècle, Charles Škréta de Závořice, n'avait eu l'occasion de connaître, aux sources mêmes de l'art nouveau, en Italie, l'effort artistique tenté par ses contemporains. Ses tableaux d'autels, ses scènes mythologiques et ses portraits révèlent un talent qui a fait siennes, en éclectique, les méthodes italiennes de peinture, en particulier la méthode du clair-obscur. L'art de Škréta exerça une grande influence sur notre peinture dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle; c'est par lui que le style baroque, à cette époque, s'est généralisé dans la peinture tchèque.

Le XVIII^{ème} siècle favorisa merveilleusement l'essor de la peinture. On construisit une foule de palais et d'églises. En même temps, on vit croître les exigences artistiques des personnages qui commandaient des travaux. Les étrangers appelés en Bohême y apportèrent un art très élaboré et très pur. J. Hiebel, un Allemand de Bavière, y introduisit les dernières conquêtes de l'illusionnisme baroque auquel l'avait initié, à Vienne, le célèbre jésuite Pozzo; après lui, d'autres arrivèrent qui offrirent à l'observation des peintres tchèques de bons modèles d'art décoratif. Le premier grand artiste qu'ait eu la Bohême, Venceslas-Laurent Reiner, auteur de nombreuses fresques d'églises, de tableaux épiques et mythologiques, peintre de paysages, de tableaux d'autels et de portraits, s'imprégna et se nourrit de toutes ces acquisitions artistiques. Son domaine propre était la fresque; il y brillait par la richesse de son invention et l'habileté de sa composition, sa maîtrise du dessin et son vif sentiment du coloris. Sans défaillance et comme en se jouant, il couvrait d'énormes surfaces de voûtes et de murailles de compositions variées où il rivalisait victorieusement avec les étrangers qu'on appelait alors à Prague et qui y apportaient les procédés de la peinture murale vénitienne. Dans ce milieu fécond, le niveau de la peinture décorative tchèque se releva sensiblement; de plus, le goût des perspectives architectoniques complexes mis à la mode par Hiebel alla se fortifiant. Aux environs de 1750, François Palko introduisit dans la peinture alors en honneur une nuance de style originale; mais en somme, à partir de cette époque, on ne constate pas, dans la peinture décorative tchèque, de progrès bien sérieux; plus heureuse, Vienne a un Maul-

pertsch qui, en 1794 encore, composa une de ses plus grandes œuvres à Prague, dans la salle de la bibliothèque de Strahov.

A côté de la peinture murale, la peinture de tableaux connut, au XVIII^{ème} siècle, un essor fécond. Le Silesien Willmann et son fils adoptif Liška accélérèrent le mouvement, et le nom de Pierre Brandl marque le point culminant de l'effort artistique de cette époque. Brandl peignit surtout des tableaux d'autels d'une grande puissance de composition, d'un coloris intense et ardent, d'une forme dramatiquement tendue. Le trait de son pinceau, plus souple et plus hardi avec le temps, finit par acquérir une liberté, une ampleur, une originalité, qu'on n'a pas dépassées chez nous. Le grand peintre de cette époque, d'origine tchèque, Jean Kupecký, ne se rattache pas directement à l'évolution de la peinture tchèque, mais son influence sur le développement du portrait n'est pas négligeable. Le genre du portrait jouit d'une telle vogue au XVIII^{ème} siècle que la demande l'emporte sur l'offre. De leur côté, le paysage et la nature morte sont également déjà pratiqués par des artistes spécialisés. L'œuvre des Hartmann de Kutná Hora et celle de Norbert Grund marquent deux stades de l'évolution du paysage: de descriptif, le paysage devient illusionniste, il s'emplit de valeurs lumineuses et d'atmosphère.

Cet essor vivant et fécond de la peinture baroque mollit, dès 1760 environ, par suite d'un affaiblissement intrinsèque de cette branche artistique, et il s'arrête à peu près complètement dans l'ambiance stérilisante du règne de Joseph II, si bien que dès la fin du siècle il n'existe plus, chez nous, de grand art et que les derniers représentants du baroque végètent dans les conditions de vie étroites que leur fait une époque économiquement appauvrie et mise dans l'impossibilité de perfectionner sa culture.

LE XIX^{ème} SIÈCLE: La profonde décadence des beaux-arts à la fin du XVIII^{ème} siècle suscita les efforts réformateurs des Tchèques cultivés. En fondant, en 1800, une Académie de peinture, on crut parer à la diminution du nombre des artistes; d'autre part, en créant une Galerie, en organisant des expositions scolaires, on entendit contribuer à la formation du goût artistique. La nouvelle Académie devint effectivement le foyer de tous les efforts artistiques; en matière d'art, la décision de ses chefs était sans appel. Malheureusement, les maîtres qu'on fit venir d'Allemagne étaient des peintres sans grande valeur; aussi la Bohême ignora-t-elle à peu près complètement les tendances artistiques du siècle nouveau. A l'école, on travaillait le dessin éclectique d'après l'antique et des modèles anciens; plus tard, on y dessina d'après un modèle vivant, mais l'école n'en demeura pas moins incapable, durant toute la première moitié du XIX^{ème} siècle, de produire un seul artiste dont le talent eût des répercussions sérieuses sur l'évolution de l'art. En même temps que changeaient ses directeurs le programme de l'école changeait: elle passa ainsi du classicisme au romantisme nazaréen et au romantisme historique, mais sans parvenir à créer une tradition vivante. Seuls les paysagistes, qui végétaient à l'ombre de l'art figural officiel avec Antonin Mánes à leur tête, pratiquaient un art riche en promesses tandis que le portraitiste Antonin Machek maintenait le portrait en contact pictural vivant avec la réalité.

De même, l'architecture, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, est de bien mince valeur, surtout quand on la compare au baroque à son apogée, tel qu'il florissait quelques années plus tôt: on construit activement, mais sans grand souci d'art, et dans un style qui prend sa source à Vienne et à Berlin. Le caractère de cette architecture est déterminé, plus longtemps qu'ailleurs, par le style Empire et par le courant

romantique qui lui est parallèle. Toutefois, on ne peut nier son esprit de discipline, ni contester qu'elle ait atteint un bon niveau: or, ce sont là des circonstances éminemment favorables quand il s'agit d'aménager les villes ou d'assurer la formation technique de la jeunesse. Les noms les plus marquants de l'époque sont ceux d'un Italien devenu Viennois, Pierre Nobile, et d'un Allemand d'Autriche, Henri Fischer.

L'art ne put se dégager de cette froide atmosphère académique que lorsque des idées révolutionnaires commencèrent à fermenter dans les esprits. L'année 1848 constitue une limite fort nette entre deux périodes: l'une où l'art est sans vigueur ni cachet national, l'autre où il s'imprègne intimement de l'esprit tchèque et devient vraiment créateur. Joseph Mánes, le fils d'Antonin Mánes, triompha, par son génie, du passé stérile. Rassemblant dans son œuvre tout ce qu'il voyait de fécond dans le passé, il jeta les premières assises d'une tradition artistique tchèque dont l'évolution dure encore. Dessinateur remarquable, Mánes chercha la source de son inspiration dans la vie morale de la nation; c'est dans le peuple tchécoslovaque, dont il avait appris à connaître la beauté physique au cours de ses voyages, qu'il incarna son idéal artistique. Il aimait l'élégante stature et la beauté saine du type tchèque; le coloris des costumes nationaux le ravissait: les études qu'il dessina pendant des années, il les utilisa ensuite soit pour illustrer l'héroïque épopee du manuscrit de Králové Dvůr ou les chansons populaires, soit pour décorer le cadran de l'horloge de l'Hôtel de Ville de Prague. En Mánes, le dessinateur classique se double d'un coloriste qui subit le charme sensible de la couleur. Comme peintre, il devance de beaucoup son époque par le vif attachement qu'il éprouve pour l'expression par la couleur; ses paysages, ses tableaux de genre et ses portraits traduisent ce pur intérêt du peintre pour le pittoresque et la beauté sensuelle des choses. Par tout cela, il assigna son véritable but à l'art, qui, jusque-là, donnait plus d'importance au fond et à la pensée qu'à la forme et à la présentation picturale. Avec Mánes, ce fut le sort de l'art tchèque qui se décida. Désertant une école qui était en retard sur leur temps, nos peintres se séparèrent aussi de l'art allemand et commencèrent à tourner leurs regards vers l'Ouest de l'Europe; ils allèrent étudier en France et en Belgique. Quelques-uns, comme Jaroslav Čermák et Venceslas Brožík, furent séduits par l'éclatant succès du tableau historique; d'autres, comme Charles Purkyně et Soběslav Pinkas, comprirent le rôle considérable que le réalisme pouvait jouer dans la peinture de leur époque et ils se rangèrent parmi ces peintres modernes pour qui la vie journalière est une source inépuisable d'inspiration artistique. Les paysagistes, eux aussi, évoluèrent: désormais, la peinture d'un paysage les inciterait à traduire toutes les fluctuations de leurs états d'âme. En travaillant dans ce sens, seul, sans exemple ni modèle, Adolphe Kosárek atteignit à une forme picturale pure qu'Antonin Chittussi alla approfondir chez les artistes de l'école de Barbizon. Ensuite, Jules Mařák fut l'intermédiaire entre un réalisme encore teinté de romantisme et une tendance qui, finalement, devait aboutir au pur impressionnisme. Parallèlement à cette tendance réaliste se développe aussi la tradition dont Joseph Mánes, dans ses dessins, avait posé les bases. Ce fut un groupe de jeunes peintres marchant sur les traces de Mánes qui sortit vainqueur du concours organisé en vue de la décoration du Théâtre National Tchèque — ce «Temple de la Renaissance tchèque» — que l'on venait de terminer. Nicolas Aleš et François Ženíšek, dans une collaboration à laquelle Aleš apporta toute sa profondeur d'esprit, créèrent les projets de décoration intérieure du théâtre. Dans les cartons du cycle de

la Patrie, où le rythme puissant et épique des lignes exprime la réalité et le rêve jaillissant du passé national, c'était l'esprit de Mánes qui revivait avec la richesse de sa composition et la grandeur de ses conceptions. C'est par une tragique ironie du sort qu'Aleš a été exclu du champ de la peinture monumentale et que les circonstances ont contraint ce grand artiste à disperser les trésors de son génie dans l'illustration ou des travaux occasionnels. Aux décorateurs du Théâtre National se joignit Vojtěch Hynais, qui apportait de Paris un idéal artistique nouveau, une vision lumineuse et colorée de la réalité. En peignant le rideau de ce théâtre, Hynais eut l'audace d'élever la réalité résolument envisagée à la hauteur de l'allégorie. Par lui la tendance réaliste tchèque se trouva renforcée; par lui se trouvèrent levés les doutes que l'on avait encore sur les fins de l'art moderne. Les voyages en Europe Occidentale, en France, devenant de règle à cette époque, un grand nombre de jeunes artistes vont se former aux sources françaises et, une fois revenus dans leur patrie, ils travaillent avec méthode poursuivant déjà, le but suprême du réalisme: traduire en peinture l'impression personnelle, l'humeur fugitive de l'ambiance, et cela par le jeu provoqué de la lumière, de l'atmosphère et du moment. Le travail intensif de la génération artistique qui se développa au début du XX^{ème} siècle s'est ramifié en une foule de branches dans l'œuvre d'artistes qui créent encore et qui combattent sur des terrains divers. Parmi eux, Antonín Slavíček est le premier qui ait su rendre pleinement les tendances de son époque et les siennes propres. Il est le premier impressionniste qui ait pu faire passer ses sentiments dans un paysage, et l'un des rares artistes de son temps qui soit parvenu, par une méthode nouvelle, à une forme d'une ampleur monumentale. La génération artistique dont Slavíček fut la tête n'a pas cessé de travailler; avec le temps, elle a répudié l'étroit programme impressionniste et s'est appliquée à renouveler, par la méthode d'analyse, la synthèse picturale. L'œuvre de Jean Preisler et celle de Max Švabinský marquent dans cette évolution deux succès personnels complets. La génération qui a fait récemment son entrée dans la vie artistique de notre temps lutte pour un art qui soit en dehors du réalisme épuisé. De ses recherches douloureuses un art nouveau est né, complexe, aujourd'hui déjà, dans ses tendances et ses résultats.

Sensiblement plus tard que la peinture, l'architecture tchécoslovaque s'est acquittée de sa mission d'art vraiment conducteur et national. A partir de 1848, elle continue encore longtemps dans la ligne inexpressive d'un simple épigone de Vienne et dans le programme idéologique du romantisme académique. Les styles du Moyen-âge influencent aussi l'architecture tchécoslovaque, mais sans traits originaux et sans grande valeur artistique. Les plus vastes entreprises de l'époque sont la restauration et l'achèvement de la cathédrale Saint-Guy, à Prague, et la réfection du château de Karlštejn sous la direction de J. Kranner et Jos. Mocke. Seule, la Néo-Renaissance a donné à l'art tchécoslovaque, avec le Théâtre National de Zítek, une œuvre de premier ordre et, du même coup, un monument national qui atteint le niveau artistique européen. C'est à cette époque qu'a été réalisé, visiblement, le classement des esprits dans le sens d'un programme artistique national original. L'œuvre d'Antonín Wiehl, dont la 'Renaissance tchèque' constitue dans l'architecture moderne un épisode plein de fraîcheur, atteste également l'effort tenté en vue de révéler, dans cette branche de l'art aussi, la nation tchécoslovaque sous un jour original. L'homme qui a porté à son terme ultime l'évolution commencée et qui a en

même temps fondé l'architecture tchèque moderne est Jean Kotěra. Son œuvre, qui forme un tout, est la part tchèque dans l'art universel.

L'histoire de la sculpture tchécoslovaque moderne est plus courte et moins compliquée que celle de la peinture. Bien après 1850, le caractère de notre sculpture reste purement artisanal. Comme il n'y a pas, jusqu'en 1885, d'école de sculpture, tous ceux qui veulent acquérir une formation artistique sont obligés d'aller à l'étranger, où ils s'imprègnent, naturellement, des traditions avec lesquelles on les met en contact. Le médiocre niveau de la sculpture tchécoslovaque s'élève avec Venceslav Levý; mais après un élan plein de promesses, cet artiste, sous l'influence de Rome, retombe dans un académisme teinté d'idées nazaréennes. La génération suivante, à laquelle appartiennent les sculpteurs qui ont décoré le Théâtre National, Antonín Wagner et Bohuslav Schnirch, se développe dans l'atmosphère du renaissancisme viennois et s'acquitte honorablement des tâches que la sculpture lui impose dans le cadre de l'architecture monumentale en progrès. Mais c'est surtout Joseph V. Myslbek qui traduit pleinement dans son œuvre les aspirations artistiques de son époque; nullement figé dans l'imitation des modèles étrangers, il va directement à la nature car elle seule, selon lui, enseigne vraiment la forme. Myslbek partageait, en art, les idées de Joseph Mánes, dont il était l'admirateur dévoué: il était convaincu que la sculpture doit jouer un rôle à la fois national et artistique; comme Mánes, il voulait incarner dans son œuvre les pensées et les images qui vivent dans la conscience d'une nation édifiant sa propre culture spirituelle. Entre ses mains la matière s'anime, soit qu'il crée une figure légendaire ou mythologique, soit qu'il cherche un corps et un visage pour traduire une idée abstraite, soit qu'il fasse un portrait monumental ou de moindres dimensions.

De l'école de Myslbek sortirent deux générations de sculpteurs tchèques qui maintinrent l'art au niveau où l'avait élevé le maître. La courte réaction qui, sous l'influence du mouvement impressionniste, se produisit dans la première de ces générations finit par céder à la poussée de l'évolution. Quant à la seconde, sans renoncer aux enseignements qu'elle tire de son contact intime avec l'art français et surtout avec l'œuvre de Rodin, elle revient à la doctrine du maître. Plusieurs élèves de Myslbek étant allés faire un stage à Paris, la sculpture élargit le champ de ses exigences artistiques: des hauteurs idéalistes où se complaisait Myslbek, on redescend vers la vie et ses humaines nécessités. Dans cette génération d'habiles artistes, le plus brillant sculpteur est Jean Štursa, dont l'art a su concrétiser, sous une forme pure et nettement personnelle, les éléments essentiels de la vie contemporaine. La joie de vivre, l'étonnement pieux devant le mystère de la création, l'enivrement sensuel et la sympathie pour les choses éphémères de la vie, tout cela est exprimé, dans l'œuvre de Štursa, avec éloquence et à la perfection. Štursa était l'orgueil de l'art tchécoslovaque contemporain; sa fin tragique et prémature est une perte irréparable pour la sculpture tchèque. Celle-ci, présentement, se développe en une foule de directions et sur une large échelle. Son avenir nous apparaît plein de promesses.

L'art tchécoslovaque fondé dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, appuyé qu'il est sur une solide base nationale et populaire, est donc en mesure de poursuivre son évolution, à la fois comme partie intégrante de l'art européen et comme manifestation artistique d'une nation indépendante et originale, qui a pleinement conscience de sa valeur.

NOTICES EXPLICATIVES DES GRAVURES

Grav. 1. SPÉCIMENS DE L'ART PRÉHISTORIQUE EN TCHÉCOSLOVAQUIE; PARURES EN BRONZE ET EN OR.
 a) Boucle d'oreilles à crochet. Or moulé. Première époque du bronze, XVII^e s. av. J.-C. (Prov. d'un tombeau près de Ledce, dans le district de Slany.)
 b) Bracelet. Or moulé. Age moyen du bronze, civilisation des tumuli de la Bohême du Sud, XV^e à XIV^e s. av. J.-C. (Trouvé à Libčevské.)
 c) Agrafe de corsage composée d'anneaux repoussés. En bronze. Fin de l'époque ancienne du fer, Ve à IV^e s. av. J.-C.
 d) Bague. Or moulé. Début de l'âge moyen du fer, époque dite de "La Tène", Ve siècle av. J.-C. (Trouvée aux alentours de Hořovice.)
 e) Ornement de ceinture. Lame de bronze avec appliques en feuilles d'or repoussées. Première époque de "La Tène", Ve à IV^e s. av. J.-C. (Provient d'un tumulus de Chlum, près de Zvíkov.)
 Collections d'archéologie préhistorique au Musée National de Prague. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 2. CHAPELLE DE LA SAINTE-CROIX, A PRAGUE. Vue prise du Nord. Rotonde romane à lanterne. Moëllon marneux. 1^{re} moitié du XII^e s. Restaurée par J. Ullmann aux frais de la Société d'Art, 1864—1876. Phot. K. Maloch, vers 1880.

Grav. 3—4. ÉGLISE PAROISSIALE NOTRE-DAME, A TISMICE, PRÈS DE ČESKÝ BROD. Vue du Sud-Est. Basilique romane à trois nefs avec tours. Grès taillé. 2^e moitié du XII^e s. Phot. J. Štenc, 1914.

PETITE ÉGLISE ANNEXE DE St.-NICHOLAS, A VINEC, PRÈS DE MLADÁ BOLESLAV. Vue du Nord. En style roman, à une nef, avec un chœur de forme polygonale, une tribune et une tourelle. Grès taillé. Fin du XII^e s. Restaurée par Ad. Pečenka en 1886. Phot. Fr. Duras, 1905.

Grav. 5—6. PORTAIL DE L'ÉGLISE DE St.-PROCOPE, A ZÁBORÍ, PRÈS DE LABSKÁ TÝNICE. Archivolte. En style roman. Paré de style avec l'architecture de l'Italie septentrionale. Moëllon marneux, complété en ciment. 3^e quart du XII^e siècle. Restauré de 1895 à 1896. Phot. J. Štenc, 1914.

PORTAIL DE L'ÉGLISE DU MONASTÈRE CISTERCIEN DE PŘEDKLÁŠTEŘÍ, PRÈS DE TIŠNOV, PORTA COELI. Détail d'archivolte avec tympan. Sous le Christ dans l'amande mystique est agenouillée la fondatrice de l'église, la reine Constance, avec son fils Venceslas Ier. Période de transition du style roman au style gothique, sous l'influence de l'art saxon

contemporain. Grès, complété en chaux de Kufstein. Environ de 1250. Restauré par J. Břeněk dans la 1^{re} moitié du XIX^e s. Phot. J. Wlha, vers 1890.

Grav. 7. ARBRE GÉNÉALOGIQUE DES PRÉ-MYSLIDES, PEINTURE MURALE DANS LA ROTONDE DE Ste.-CATHERINE AU CHÂTEAU DE ZNOJMO. En haut: Přemysl enlevé à sa charrue pour être proclamé prince de Bohême; en bas: Annonciation, Visitation et Nativité du Christ. Cycle roman de peintures, important aussi pour l'art universel, en tant qu'une des premières représentations d'une matière puisée dans le mythe national. Fresque. Début du XIII^e siècle. Restauré par Th. Melicher de 1891 à 1893. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 8—9. FEUILLE DU MANUSCRIT DE VYŠEHRAD contenant une lecture pour le jour de la St.-Venceslas. Evangéliaire écrit et enluminé probablement pour le couronnement du roi Vratislav en 1085 ou pour l'un des premiers anniversaires de cet événement. Spécimen le plus caractéristique d'un groupe de quatre Evangéliaires (dont deux à Prague et deux en Pologne), et par ses images et enluminures un des livres de l'Europe les plus beaux de ce genre et de cette époque. Bibliothèque de l'Université de Prague. Parchemin. Phot. Unie.

SPÉCIMENS DE DENIERS TCHÈQUES FRAPPÉS AUX EFFIGIES de:
 a) Vladislav I^{er}, b) Vladislav II, c) Soběslav II. Influence de l'art byzantin. Collection numismatique du Musée National de Prague. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 10. SALLE CAPITULAIRE DU MONASTÈRE DE LA BIENHEUREUSE AGNÈS, A PRAGUE. Construite peu après la fondation du couvent (1234). Sur l'arcade donnant sur la chapelle de Ste-Barbe, de construction plus récente, les chapiteaux des colonnettes sont décorés d'une série interrompue de têtes couronnées d'hommes et de femmes. En style gothique primitif. Grès. 2^e quart du XIII^e s. Restauré par A. Čechner en 1912. Phot. J. Štenc, 1916.

Grav. 11—12. SYNAGOGUE ALTNAY, A PRAGUE, VUE DE L'INTÉRIEUR. Salle à deux nefs, en style gothique primitif, consoles et clefs de voûte richement décorées de plantes stylisées. Grès. Milieu du XIII^e s. environ. Restauré par J. Čapek en 1923. Phot. J. Štenc, 1924.

SALLE CAPITULAIRE DU MONASTÈRE DE VYŠÍ BROD. Construite peu après la fondation du couvent par Pierre Vok de Rožmberk (1259). Salle carrée, recouverte d'une voûte croisée avec sections

à angle, portant sur un pilier central de soutien. Réminiscences du gothique primitif. Granit. 2^e moitié du XIII^e s. Restauré par Fr. Karel dans la 2^e moitié du XIX^e s. Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 13—14. ARCADES DANS LA COUR DU CHÂTEAU DE ZVÍKOV. Construites au rez-de-chaussée et à l'étage, tout autour de la cour, sous le roi Venceslas I^r. Motif rare dans l'architecture profane de style gothique primitif. Granit. Après 1234. Restaurées par J. Sedláček aux environs de 1880. Phot. Fr. Duras, 1908.

CHÂTEAU DE KŘIVOKLÁT, VU DU SUD. Construit, pour la partie en style gothique primitif, sous Venceslas I^r; magnifiquement transformé sous Vladislav II, 2^e quart du XIII^e s. Restauré par J. Mocker de 1882 à 1886 et H. Walcher de 1906 à 1914. Phot. J. Eckert, vers 1890.

Grav. 15. CHÂTEAU DE SPIŠ, VUE D'ENSEMBLE PRISE DE L'OUEST. Erigé sur un rocher calcaire au XIII^e s., ultérieurement transformé et agrandi; en ruines depuis l'incendie de 1780. Photographie provenant de la collection des archives du Service des monuments de Bratislava.

Grav. 16—17. CHAPELLE DU CHÂTEAU DE BEZDÉZ. Bâtie peu après la construction du château, aux environs de 1264, et mentionnée déjà en 1279. Salle à une nef, en style gothique primitif, avec une tribune et un chemin de ronde à l'étage supérieur. Grès. 2^e moitié du XIII^e s. Restaurée en 1920. Phot. J. Brunner-Dvořák.

ÉGLISE CONVENTUELLE NOTRE-DAME, A SEDLEC PRÈS DE KUTNÁ HORA. Vue sur le chœur avec déambulatoire et transept. Premier exemple en Bohême d'une église gothique à chœur de cathédrale. Grès. Environ de 1300. Restaurée par P. J. Bayer 1700—1702. Phot. J. Štenc, 1914.

Grav. 18. PEINTURE MURALE DANS LA SALLE DU CHÂTEAU DE JINDŘICHŮV HRADEC. Légende de St.-Georges; dans la bande inférieure, les armoiries des familles nobles de la Bohême alliées aux seigneurs de Hradec. Le sujet des peintures est emprunté à la légende, plus particulièrement dans sa forme tchèque de la 1^{ère} moitié du XIV^e s. Peinte en 1338 aux frais d'Udalric de Hradec en l'honneur du patron de la chevalerie. Fresque. Découverte en 1838, restaurée par B. Melicher en 1899. Phot. B. Liška.

Grav. 19. CHÂTEAU ROYAL DE PRAGUE, VU DE LA RIVE DROITE DE LA VLTAVA. Panorama des Hradčany, résultat d'un travail de construction intense, qui a duré du Moyen-Age jusqu'à l'époque actuelle et qui montre, malgré la transformation de l'apparence extérieure et de la matière, la si-

tuation et l'étendue de l'ancienne acropole, sur laquelle s'est développé à partir du X^e siècle — en largeur et en hauteur — le siège des princes et plus tard des rois tchèques, du manoir roman au palais gothique et au château de style Renaissance et baroque. Phot. J. Štenc, 1914.

Grav. 20—29. CATHÉDRALE ST.-GUY, AU CHÂTEAU DE PRAGUE. Commencée sur l'initiative de Charles IV en 1344; ont travaillé à sa construction: Mathias d'Arras (1344—1352), Pierre Parler (1352—1397), ses successeurs (Venceslas, Jean Parler, Pierre) jusqu'à l'époque des troubles hussites. Construction ultérieure de 1509 à 1511 en partie détruite par l'incendie de 1541. A l'époque du baroque (1673, 1729) on s'est efforcé d'achever la construction. Restaurée de 1859 à 1871 (J. Kranner). Achèvement entrepris, dans le style gothique moderne, à partir de 1873 (J. Mocker jusqu'en 1899, K. Hilbert). Phot. J. Eckert et J. Štenc.

Grav. 20. Vue de la cathédrale, prise du Sud-Ouest après l'achèvement de la construction. Au milieu grande tour, avec partie ajoutée en style Renaissance, des années 1560—1562 (B. Wohlmuth et H. Tirol), restaurée en 1770. Au premier plan l'édifice de l'ancien chapitre; parties inférieures en style roman (probablement siège de l'évêque de Prague), dans la forme actuelle depuis la fin du XVII^e s.

Grav. 21. Le chœur vu de l'ancienne tribune des musiciens construite par B. Wohlmuth en 1561. Emplacement bâti — à l'exception de la chapelle du chevet et du déambulatoire — et voûté par Pierre Parler de 1356 à 1385. Restauré par J. Kranner vers 1870.

Grav. 22—23. Cénotaphes sur les tombes des Přemyslides Otakar I^r et II, sans doute œuvres de Pierre Parler, placés dans les chapelles du chevet du chœur; partie d'une série de tombes royales taillées au fur et à mesure de la construction de la cathédrale par les tailleurs de pierre de l'atelier de St.-Guy. Grès. De 1376 à 1377. Non restaurés.

Grav. 24. Vue de l'intérieur de la chapelle de St.-Venceslas, construite par Pierre Parler au-dessus du tombeau de St.-Venceslas à la place d'une rotonde romane. La chapelle est décorée de peintures du XIV^e et du début du XVI^e siècle. 1356—1367. Restaurée en 1912 et 1913 par K. Hilbert qui érigea un nouvel autel à St.-Venceslas et plaça la statue du saint à sa place primitive.

Grav. 25. Spécimen de peintures décorant la partie inférieure des murs de la chapelle de St.-Venceslas dans un cadre de magnifiques incrustations en pierres mi-précieuses polies. Scènes de la Rédemption du Christ jusqu'à la Descente du Saint-Esprit. Œuvre d'un maître éminent de l'école de peinture tchèque. Fresques à la détrempe, serties de

pierres fines, après 1372. Repeintes en 1614 par Alexis de Květná. Restaurées en 1913 par G. Miksch.

Grav. 26. Statue de St.-Venceslas, œuvre sculpturale de la main de Pierre Parler lui-même, portant sa signature (en collaboration avec Henri Parler). Le saint est représenté dans le costume de chevalier de la seconde moitié du XIV^e siècle. Compte parmi les manifestations les plus importantes de l'art plastique religieux du XIV^e siècle en Europe Centrale. Grès portant des traces de polychromie primitive (Osvald). 1373. Restaurée en 1866 par Ed. Veselý et en 1913 par G. Miksch.

Grav. 27—28. Bustes de Mathias d'Arras et de Pierre Parler au triforium du chœur, portant leurs marques de maîtres. Partie d'une série interrompue de portraits des membres de la famille royale et de personnes ayant joué un rôle dans la construction de la cathédrale. Œuvre de l'atelier des Parler, à St.-Guy; le buste de Mathias est probablement l'œuvre personnelle de Pierre Parler. Ces bustes sont les premiers exemples de portrait réaliste dans l'art gothique. Grès portant des traces de polychromie primitive. Entre 1379 et 1393. Non restaurés.

Grav. 29. Mosaïque au fronton du porche du portail principal. Détail d'un ensemble en trois parties représentant le Jugement dernier: en haut, dans l'amande mystique, le Christ comme juge; au-dessous de lui sont agenouillés les patrons de la Bohême. Œuvre exécutée par des mosaïstes de Venise, probablement sur le modèle des dessins d'un maître tchèque. Mosaïque en verre avec silex taillé intercalé. 1370—1371. Restaurée de 1619 à 1620, en 1837 (E. Gurk) et en 1910 (J. Förster).

Grav. 30—35. CHÂTEAU DE KARLŠTEJN. Fondé par le roi Charles IV en 1348; la construction du palais a été terminée en 1355, les chapelles de la Vierge et de Sainte-Catherine en 1357, la chapelle de la Sainte-Croix en 1365; la magnifique décoration de toutes les salles a probablement été achevée avant 1370. L'architecte est inconnu; il est invraisemblable, pour des raisons de style, que l'auteur soit Mathias d'Arras. Reconstruit en partie par l'architecte de la cour de Rodolphe II, Avostalis de Sala de 1579 à 1597. Restauré de 1608 à 1609 (pour les peintures de l'escalier), en 1761, de 1815 à 1818, de 1837 à 1841 et par J. Mocker, sur les plans de Fr. Schmidt, de 1888 à 1897. Ce château était le lieu de dépôt des insignes de couronnement de l'Empire et des priviléges des terres du royaume; il était propriété de la couronne de Bohême. L'ensemble de la composition architecturale et l'ornementation magnifique des diverses salles du château révèlent l'influence des préférences personnelles et du caractère de Charles IV. Expression des conceptions poétiques et ro-

mantiques du fondateur; ce château est un document étonnant du style gothique épousant. Phot. J. Štenc, 1914 et 1926.

Grav. 30. Vue d'ensemble du château, prise de Budňany, après restauration. Dans cette vue on remarque surtout le palais et les dépendances avec la demeure du burgrave et la tour du puits, l'église collégiale de la Vierge, la chapelle de Sainte-Catherine et l'habitation du doyen; au sommet se trouve le donjon, avec la chapelle de la Sainte-Croix où étaient déposés jadis les insignes de couronnement de l'Empire, les reliques et les archives.

Grav. 31. Vue de l'intérieur de la chapelle de Sainte-Catherine. Cette chapelle s'adosse à l'église de la Vierge. Cet intérieur, à l'origine entièrement peint, a été plus tard incrusté de pierres fines polies, et la voûte a été dorée; les peintures qui nous sont restées sont l'œuvre d'un artiste tchèque inconnu qui subissait fortement l'influence des modèles italiens; dans la niche de l'autel une Madone avec l'enfant Jésus, flanquée de Charles IV et de l'impératrice; sur la Sainte Table une Crucifixion; sur le mur latéral les bustes des patrons de la Bohême. Fresque d'avant 1365, probablement. Restauré par M. Duchek, 1925.

Grav. 32. Spécimen des peintures murales de la chapelle de la Vierge. Elles ont été exécutées successivement de 1354 à 1357 par un artiste tchèque inconnu. Trois scènes représentant Charles IV dans ses rapports avec les saintes reliques: a) le Dauphin de France Charles donne à Charles IV deux épines de la couronne du Christ conservée à la Sainte-Chapelle de Paris; b) un prince inconnu donne à Charles IV des reliques; c) Charles IV place les reliques dans la croix reliquaire à la chapelle de la Sainte-Croix. Ces peintures révèlent, dans le portrait, des traits du réalisme pénétrant qui commençait alors à s'imposer dans la peinture tchèque. Elles ont été en parties refaites et séparées par des colonnettes à l'époque de Rodolphe. Restaurées.

Grav. 33. Vue de l'intérieur de la chapelle de la Sainte-Croix, appelée d'après un écrit de Charles IV "chapelle de la Passion et des instruments de torture du Christ". Cette chapelle a été terminée en 1365 et décorée de peintures par le peintre Theodorik (de 1365 à 1367), à qui Charles IV a exprimé dans une lettre spéciale sa reconnaissance pour ce travail. C'est la plus belle salle du château. La voûte est dorée. Les murs et les embrasures des fenêtres sont couverts de tableaux représentant l'armée céleste du Christ, saints, Pères de l'église, etc. Il y a des peintures murales sur les arceaux des embrasures. Les peintures sont une œuvre d'un réalisme étonnant dans la façon dont les figures sont caractérisées. Au-dessus de la niche de l'autel un triptyque de Thomas de Modène.

Grav. 34—35. Spécimens de l'ornementation picturale de Theodorik à la chapelle de la Sainte-Croix: a) l'Agneau de Dieu, devant lequel se prosternent 24 vieillards, fresque sur la voûte d'une niche de la fenêtre occidentale; b-c) sainte Ludmila et saint Etienne, peinture à la détrempe sur bois. Non restaurés.

Grav. 36. SPÉCIMEN DES FRESQUES DU CLOITRE D'EMMAUS, A PRAGUE. Scènes parallèles de l'Ancien et du Nouveau Testament. Œuvre d'un groupe d'artistes formés à différentes écoles; certaines peintures montrent une parenté de style avec les peintures de Karlstejn, qui ont subi l'influence italienne; d'autres portent la marque d'un style plus avancé, s'inspirant de l'art français d'alors. Les scènes reproduites sont: en haut la chute de la manne, en bas la multiplication miraculeuse des pains et des poissons. Fresque. Dernier quart du XIV^e s. Restauré par P. Major vers 1910. Phot. J. Štenc, 1915.

Grav. 37. TOUR D'ENTRÉE DU PONT CHARLES, A PRAGUE, du côté de la Vieille-Ville. Pont commencé par Charles IV en 1357. La tour, qui est sans doute la tour de pont la plus riche qu'on trouve alors en Europe, a été construite à la même époque et appartient aux œuvres remarquables de Pierre Parler et de son atelier. La partie supérieure n'a été terminée probablement qu'au XV^e s. Les façades regardant la Vieille-Ville et Malá Strana sont ornées de lambrisseries, de décos de héréditaires et de statues. Grès. Restaurée par J. Mocker de 1874 à 1888. Phot. J. Štenc, 1911.

Grav. 38. ÉGLISE DE NOTRE-DAME DEVANT LE TÝN, A PRAGUE. Église métropolitaine typique à trois nefs avec absides polygonales et tours. Construite sur l'emplacement d'une ancienne église dans la seconde moitié du XIV^e s. par un tailleur de pierres local, dans le style traditionnel primitif. Son œuvre (à partir des fenêtres et du chemin de ronde des tours) a été continuée, à partir du début du XV^e s., par un artiste de l'école de Pierre Parler, qui a également construit le portail nord. Les deux tours à partir du chemin de ronde n'ont été terminées que vers 1510. Le toit de la tour nord a été refait en 1835 (après un incendie en 1819). Grès. Restaurée de 1911 à 1913 par l'architecte Fr. Mikš. Phot. J. Štenc.

Grav. 39. DÉTAIL DE L'ORNEMENTATION PLASTIQUE DE LA TOUR D'ENTRÉE DU PONT CHARLES, A PRAGUE, du côté de la Vieille-Ville. Dans le lambrisage architectural de la façade qui regarde la Vieille-Ville ont été placées les statues de Charles IV, Venceslas IV, Saint-Adalbert, St.-Guy et St.-Sigismond. Ce sont les œuvres de quelques sculpteurs de l'atelier de Pierre Parler à la cathédrale de Saint-Guy. L'ornementation de la façade qui regarde Malá Strana (Charles IV et sa femme

vénérant la Vierge) a été détruite par les Suédois en 1648. Grès. De 1390 à 1395. Restauré en 1878 par Kuneš et en 1923 par Fr. Zmek et B. Jančar. Phot. remontant à 1870 environ.

Grav. 40. LE VIEIL HOTEL DE VILLE, A PRAGUE. Parties des façades Sud et Est avec le balcon de la chapelle de l'Hôtel de Ville, consacrée en 1381. Partie architecturale la plus importante de l'Hôtel de Ville, parmi celles qui datent du règne de Charles IV; au point de vue de la forme c'est une œuvre tardive de la tradition architectonique locale d'avant les Parler. Grès. Restauré par A. Baum et Višek vers 1888, par Vl. Zákrejs en 1908. Phot. J. Štenc, 1918.

Grav. 41. PORTAIL DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DEVANT LE TÝN, A PRAGUE. Il se trouve entre deux contreforts prolongés, du côté nord, la façade ouest étant aveuglée par l'école du Týn. C'est la dernière grande œuvre de l'atelier de sculpture des Parler; elle est du début du XV^e siècle. Le tympan représente en haut-relief des scènes de la Passion du Christ. Il n'y eut jamais de statues aux montants du portail. Voûte au-dessus du portail avec sculptures sur bois à la clef de voûte et un riche arc frontal du XV^e siècle. Grès. Restauré de 1906 à 1908: architecte Fr. Mikš et sculpteur J. Zálešák. Phot. Štenc, 1911.

Grav. 42—43. MADONE DU BALCON DE L'HOTEL DE VILLE DE LA VIEILLE-CITÉ A PRAGUE ET MADONE DE KRUMLOV. La Vierge de Prague, seul reste des sculptures qui ornaient l'encorbellement de la chapelle de l'Hôtel de Ville, et qu'on peut dater de la consécration de cette dernière (1381), se rapproche des œuvres de l'atelier de Parler et elle est de grande importance en tant que témoignage de l'évolution de la Madone gothique dans la sculpture tchèque. — La Vierge de Krumlov, depuis 1914 à la Galerie Nationale de Vienne, est l'œuvre la plus parfaite du groupe de ce qu'on a appelé "les belles Madones". Elle remonte aux environs de l'an 1400. Le type en est emprunté d'une part à un modèle français, d'autre part à des tableaux tchèques de la Vierge. La synthèse a été effectuée par un maître tchèque éminent, dont l'œuvre a été dans la suite largement imitée en Bohême et à l'étranger. La première des deux Madones est en grès, la seconde en moëllon avec couleurs originales. Phot. J. Štenc.

Grav. 44—45. EXTRAITS DU PASSIONNAIRE DE L'ABBESSE CUNÉGONDE ET DE LA BIBLE DE VELISLAV-44: Probablement frontispice du passionnaire avec une image de Cunégonde, fille du roi Přemysl Otakar II, abbesse du monastère de Saint-Georges au château de Prague, de sa fille Berthe, des religieuses, du chanoine de St.-Georges, Benéš, qui a écrit le passionnaire et de l'auteur des textes, le dominicain Kolda de Koldice.

Le livre, orné vers l'an 1320, par un artiste inconnu, de dessins à la plume en couleurs, est l'œuvre la plus précieuse de l'enluminure tchèque dans la première moitié du XIV^e siècle. Bibl. de l'Université de Prague. Parchemin. Phot. J. Štenc, 1921.

Grav. 45. LA BIBLE DE VELISLAV est le plus riche spécimen qu'on ait des Bibles gothiques à images; elle utilise des cycles étrangers à la Bible, particulièrement la légende de Saint-Venceslas. Le livre a été écrit pour Velislav, qu'on peut identifier avec le notaire et protonotaire de la chancellerie des rois Jean et Charles, et illustré de dessins à la plume et en couleurs par un artiste tchèque vers les années 40 du XIV^e siècle. Bibl. Lobkowitz, à Prague. Parchemin. Phot. J. Štenc, 1924.

Grav. 46—47. SPÉCIMENS DE MINIATURES TI-
RÉES DES MANUSCRITS DE L'ÉCOLE
TCHÈQUE D'ENLUMINURE A L'É-
POQUE DES ROIS CHARLES ET VEN-
CESLAS - 46: Présentation de la Vierge
au temple, tableau qui remplit une page
du manuscrit "Laus Mariae" de Konrád de
Hainburk. Œuvre remarquable des années
60 ou 70 du XIV^e siècle. Musée national de
Prague. Parchemin. Phot. J. Štenc, 1925.

Grav. 47. LA CRUCIFIXION; page du missel de l'archevêque Zbyněk de Hasenburk. Le livre a été écrit et sans doute illustré par Laurin de Klatovy qui a terminé ce travail en 1409; c'est le dernier des précieux travaux de l'école de miniature tchèque avant son déclin à l'époque des guerres hussites. Bibliothèque nationale de Vienne. Parchemin. Phot. Angerer et Göschl à Vienne, 1926.

Grav. 48. FRONTISPICE DE LA BIBLE DU ROI VENCESLAS IV, avec des images de la création du monde. Cette Bible, que l'intendant de la Monnaie Martin Rotlev fit exécuter pour le roi Venceslas IV, se compose de 6 parties; elle est écrite en allemand et richement ornée de miniatures dont les auteurs sont divers enlumineurs; deux seulement ont signé: Frána et Kuthner. Ce livre est le spécimen le plus important du groupe des manuscrits dits "de Venceslas", qui datent des environs de 1400. Bibl. nationale de Vienne. Parchemin. Phot. Angerer et Göschl, Vienne, 1926.

Grav. 49—50. DU MAÎTRE DE VYŠÍ BROD:
NATIVITÉ AU MONASTÈRE DE VYŠÍ
BROD. Tableau d'un peintre inconnu
désigné sous le nom de Maître de Vyší Brod; il appartient à un cycle de 9 tableaux inspirés par la vie du Christ et exécutés dans la seconde moitié du XIV^e s. sur l'ordre d'un des seigneurs de Rožmberk. Le Maître de Vyší Brod connaissait bien l'art italien d'alors, dont il a pénétré le style mieux qu'aucun peintre de l'Europe Centrale de cette époque. Peinture à la détrempe sur bois. Non restauré. Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 50. VIERGE DE KLADSKO, avec un portrait du donateur, l'archevêque Ernest de Pardubice, qui fit faire ce tableau pour le couvent des Frères Mineurs de Kladsko. Œuvre ayant subi l'influence du Maître de Vyší Brod et remontant à la seconde moitié du XIV^e siècle. Musée de l'empereur Frédéric, Berlin. Peinture à la détrempe sur bois. Phot. à Berlin.

Grav. 51. TABLEAU VOTIF DE L'ARCHEVÊQUE OČKO DE VLAŠIM, offert au monastère des Augustins de Roudnice. On y voit les patrons de la Bohême, le roi Charles IV, le prince héritier Venceslas et le donateur du tableau en oraison devant la Vierge Marie. Œuvre d'un artiste de l'école de Theodorik de la fin des années 60 ou 70 du XIV^e siècle. La conception des saints est conforme au type courant de l'époque, la façon dont les laïques sont représentés révèle un effort vers la ressemblance. Le fond, de couleur noire, a été peint ultérieurement. Peinture à la détrempe, sur bois. Galerie d'État, à Prague. Phot. J. Štenc.

Grav. 52. DU MAÎTRE DE TŘEBOŇ: RÉSURRECTION DU CHRIST. Partie d'un cycle de tableaux qui ornaient le retable dans l'église des Augustins, à Třeboň. Œuvre d'un artiste inconnu qui a atteint le point culminant dans l'évolution de la peinture tchèque à la fin du XIV^e s. Cet artiste, qui est désigné sous le nom de Maître de Třeboň, ayant connu la peinture bourguignonne, a élevé la peinture tchèque à la hauteur de l'art universel. Il attachait une particulière importance à l'expression au moyen des couleurs. Galerie de la Société des patriotes amis des arts, à Prague. Peinture à la détrempe, sur bois. Phot. J. Štenc.

Grav. 53. MORT DE LA VIERGE, DANS L'ÉGLISE DES AUGUSTINS, A ROUDNICE. Partie centrale d'un retable peint par un artiste inconnu au début du XV^e s. Le style en est caractéristique pour l'état de la peinture tchèque sur planches avant les guerres hussites. Peinture à la détrempe, sur bois. Phot. J. Štenc.

Grav. 54. LA COURONNE DES ROIS DE BOHÈME. Le diadème d'or pur avec 4 lys est orné en tout de 91 pierres précieuses non taillées, de 20 perles et d'un relief en saphirs dans la croix au sommet. Exécutée en 1346 sur l'ordre de Charles IV. Elle se trouve dans la chambre au-dessus du portail nord de l'église de Saint-Guy à Prague. Phot. Unie, 1911.

Grav. 55. CADRE DE BOIS SCULPTÉ, garni de 12 médaillons avec des figures d'anges, de saints tchèques et du donateur inconnu, sculptées en haut-relief, dorées et peintes. Œuvre de la première moitié du XV^e s., d'un style apparenté à celui des miniatures et ayant quelque analogie avec les cadres des tableaux de l'école tchèque de peinture vers

1400, lesquels sont ornés d'images de saints. Bois de tilleul. Musée de la ville de Prague. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 56. LA TOUR POUDRIÈRE DE PRAGUE. Partie des fortifications de la Vieille-Ville de Prague. Les fondations ont été posées par l'architecte Venceslas en 1475, mais à partir du premier étage la construction a été dirigée par le bachelier Mathieu Rejsek, qui a bâti le reste de la tour — peut-être jusqu'à la partie supérieure — et l'ornementée de lambris et de sculptures avant la fin du XV^e s. Grès. Restaurée par J. Mocker de 1875 à 1886. Phot. J. Štenc.

Grav. 57—58. ÉGLISE DE SAINTE-BARBE, A KUTNÁ HORA. Cette église, l'œuvre la plus puissante de la fin du style gothique, est due à un travail de plusieurs siècles. Les chapelles rayonnant autour du chœur et les piliers du déambulatoire ont été bâtis par un adepte de l'école de Parler au déclin du XIV^e s.; le transept a été commencé, les nefs extérieures voûtées et la sacristie bâtie par un architecte inconnu de 1404 à 1420; le triforium et la voûte du déambulatoire et des nefs sont l'œuvre du maître Hanuš (de 1480 à 1489); les fenêtres, la voûte du chœur et tout le système des arcs-boutants sont l'œuvre de Mathieu Rejsek vers 1506. La partie supérieure de la nef avec les tribunes, la voûte et le toit à trois pavillons, sont dus aux plans de Benoît Rejt et ont été construits sous la direction du maître Nicolas de 1512 à 1547; le tout se termine par une façade provisoire à l'Ouest, dont la construction a duré jusqu'en 1558. A l'époque du baroque on a remplacé le toit à pavillons par un toit d'une seule enveloppe (1732—1733). Restaurée en 1734 et de 1884 à 1902 (avec des interruptions) par L. Lábler sur les plans de J. Mocker. Phot. J. Eckert.

Grav. 57. Vue d'ensemble du côté Est après la restauration, après le renouvellement des toits en pavillon.

Grav. 58. Vue sur le triforium dans le chœur et fenêtres hautes avec la voûte du chœur, avant la restauration.

Grav. 59. CHAPELLE DU CHÂTEAU DE KŘIVOKLÁT. Commencée au XIII^e s., mais entièrement transformée sous Vladislav II et consacrée en 1522. Intérieur unique, témoignant des dernières ressources de l'art gothique et fort bien conservé; formé d'un ensemble sculptural et pictural complet, avec une polychromie articulant l'architecture (voûte, sedilia et portail), avec figures plastiques et sculptures ornementales (autel avec tombeau, 18 statues d'apôtres et de patrons tchèques sur les consoles à la naissance de la voûte). Grès et bois de tilleul. Restaurée de 1908 à 1909 par l'architecte H. Walcher. Phot. J. Eckert (vers 1880).

Grav. 60. PORTAIL DE L'HOTEL DE VILLE DE LA VIEILLE-CITÉ, A PRAGUE. Terminé, ainsi que la fenêtre voisine, qui est ornée des armes de la ville et de la Bohême, en 1478; l'horloge de la tour est de l'année 1490. Ce sont les parties les plus remarquables de la reconstruction de l'Hôtel de Ville à l'époque du gothique postérieur. Grès. Restaurations en 1857 et 1916. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 61—62. LA "MAISON DE PIERRE", A KUTNÁ HORA. Bâtie vers 1480, restaurée par L. Lábler et J. Kastner de 1900 à 1902. Le balcon est orné de rinceaux et de statuettes sous des baldaquins. Sur le pignon, à côté de la décoration ornementale, on peut voir des emblèmes de mineurs, des statues de chevaliers, les armes des divers pays du royaume de Bohême, une statue de la Vierge couronnée par des anges, les statues d'Adam et d'Eve; tout en haut se trouve un arbre. Grès. Phot. J. Štenc.

VOÛTE DANS LA "MAISON PRINCIÈRE", A KUTNÁ HORA. Voûte réticulée au deuxième étage de la tour de la maison No 376. Date des environs de 1500. Grès. Voûte dorée et polychrome. Non restaurée. Phot. J. Wlha.

Grav. 63. SALLE DE VLADISLAV AU CHÂTEAU DE PRAGUE. Construite par Benoît Rejt dans les murs du palais de Charles IV. Sur la façade, les premiers motifs Renaissance en Bohême, de 1493. La voûte a été faite — après une première tentative malheureuse — en 1502. C'est, parmi les salles qui, en Europe, ne sont pas destinées au service religieux, la plus magnifique de celles qui se rattachent au gothique postérieur. Grès. Restaurée 1928-9 (arch. K. Fiala). Phot. J. Štenc.

Grav. 64—65. SALLE DE LA DIÈTE DE BOHÈME AU CHÂTEAU DE PRAGUE. La voûte est inspirée de Ben. Rejt et a été construite de 1559 à 1563 sous la direction de B. Wolmut. Elle témoigne d'un archaïsme voulu dans le style à l'époque de la Renaissance. La décoration de l'intérieur date de 1848. Grès. Restaurée par K. Fiala en 1924 et 1925. Phot. Stillfried, 1885.

VOÛTE DE L'ÉGLISE DÉCANALE DE SAINT-NICOLAS, A LOUNY. Cette église a été construite, après un incendie qui eut lieu en 1517, sur les plans de Benoît Rejt de 1521 à 1538. Ensemble de trois nefs de hauteur égale, recouvertes d'une voûte à filet reposant sur six piliers, de façon à former comme une seule salle. Moëllon marneux. Restaurée de 1885 à 1892 et de 1898 à 1902. (K. Hilbert). Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 66. PORTAIL DE L'HOTEL DE VILLE DE BRNO. Construit sur une tour précédemment bâtie, vers 1520. Les armes de la ville et la statue de la Justice sont de 1660. Grès.

Restauré en 1883 et 1910. Phot. J. Wlha (vers 1890).

Grav. 67. CHÂTEAU DE PERNŠTÝN. Commencé dans la seconde moitié du XIII^e s., transformé aux XIV^e et XV^e s. Les changements les plus importants au point de vue artistique ont été faits sous Guillaume († 1521) et Jean, († 1548) dit le Riche de Pernštejn. Le château a été achevé dans sa forme actuelle, avec ses fortifications, sous Adam Lev Licek de Riesenburk, au début du XVII^e s. Des réparations importantes ont été faites pour la dernière fois en 1862. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 68—69. SALLE DANS L'HOTEL DE VILLE DE TÁBOR. Bâtie au moment de la reconstruction de l'Hôtel de Ville, vers 1530. Salle à deux nefs, recouverte d'une voûte en filet soutenue par deux piliers. Grès. Restaurée par Th. Petřík en 1924. Phot. Šechtl et Voseček, Tábor, 1926.

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DES FRANCISCAINS, A BECHYNĚ. Église reconstruite vers 1490, sans doute sur les fondations d'un édifice élevé en 1284. Ensemble de deux nefs, recouvert d'une voûte à cellules en briques, qui vient s'appuyer sur les colonnes et les murs sans chapiteaux. Phot. Eckert, vers 1890.

Grav. 70—71. LA MAISON AU PIGNON, No. 6, A TÁBOR. Construite après un incendie en 1532 et réparée en partie après 1750. Pignon lambrissé de briques imitant la pierre. Phot. J. Wlha.

LA MAISON "AU CALICE", A LITOMĚŘICE. Maison de style Renaissance, au Sud de la Place, bâtie par l'architecte italien Ambroise Balli († 1576), constructeur de l'Hôtel de Ville de Litoměřice. Maison majoritaire du fidéicommis ultraquiste Jan Mráz de Milešovka († 1591). La maison appelée dans la suite "Pod Bání" ("Sous le Dôme"), puis à l'époque du baroque "Knopfhaus" (Maison au bouton), fut achetée en 1655 par la ville, qui la restaura en 1695. En 1834 le pignon fut supprimé et la façade fut refaite suivant les formes du gothique romantique. Le toit primitif, qui se termine en forme de calice, a été conservé jusqu'à nos jours. Phot. Porkert, à Litoměřice, vers 1870.

Grav. 72—73. PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE SAINTE-BARBE, A KUTNÁ HORA. Scènes de la légende de la reine de Saba et Crucifixion. Peintures d'un artiste inconnu, qui s'est inspiré de l'art allemand méridional, pénétré par les influences de la peinture hollandaise. Ces peintures couvrent les murs de la chapelle du chœur, bâtie aux frais du directeur des travaux de construction, Michel Smíšek de Vrchoviště, après 1485. Fresque. Restauration de P. Maixner en 1879. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 74. PEINTURES MURALES DANS LA CHAPELLE DE SAINT-VENCESLAS A L'ÉGLISE DE ST.-GUY (PRAGUE). L'empereur Sigismond accueillant Saint-Venceslas à la Diète. Scène de la légende de Saint-Venceslas faisant partie d'un cycle peint, probablement à la place de fresques vieillies du XIV^e s., par un peintre s'inspirant de l'école d'Augsbourg, vers 1520. Ce sont les plus précieuses peintures de style Renaissance qu'on trouve en Bohême. En partie repeintes par Alexis de Květná de 1612 à 1614 et restaurées par G. Miksch en 1913. Détrempe repeinte à l'huile. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 75—76. DEUX RETABLES DU DERNIER QUART DU XV^e SIÈCLE. 75. La bienheureuse Agnès reçoit du grand-maître de l'ordre des chevaliers de la Croix, Albert de Sternberk, le modèle d'une église. Reste d'un autel dont les tables étaient ornées, en plus d'une Mort de la Vierge, de scènes ayant trait à la fondation d'un monastère. Œuvre d'un artiste tchèque anonyme avec des traces de l'influence de l'art hollandais, connu par l'intermédiaire de l'Allemagne. 1484. Détrempe, sur bois. Monastère des chevaliers de la Croix à Prague. Phot. J. Štenc.

Grav. 76. Retable de Saint-Palmatius, provenant de l'église paroissiale de Budňany, actuellement au château de Karlštejn. Au milieu, un "Ecce Homo", saint Venceslas et saint Palmatius; sur les côtés à l'intérieur et à l'extérieur, quatre scènes de la Vie et de la Passion du Christ sur chaque aile. Œuvre d'un artiste indigène, vers 1480. Détrempe, sur bois. Restauré par A. Bělohoubek en 1922. Phot. J. Štenc, 1922.

Grav. 77. FRONTISPICE DU GRADUEL DE KUTNÁ HORA, écrit et peint vers 1490 pour les mineurs de Kutná Hora par un peintre dont l'art s'apparente à celui de l'enlumineur pragois Matouš. Le peintre représente la vie très variée des mineurs sous terre et sur terre et il semble bien que cette conception est originale. Parchemin. Bibliothèque nationale de Vienne. Phot. viennoise.

Grav. 78—79. HUS AU CONCILE DE CONSTANCE; EXTRAIT DU LIVRE DE CANTIQUES UTRAQUISTE DE LITOMĚŘICE. Le livre a été peint et écrit dans les années 1510—1514 par un peintre éminent, se rattachant à l'art allemand, mais créant d'une façon personnelle; on retrouve dans son art ornemental des éléments gothiques mêlés d'éléments Renaissance. Parchemin. Phot. J. Štenc, 1926.

SPÉCIMEN DES MINIATURES DU MANUSCRIT DE LA VIE DES SAINTS PÈRES. Le manuscrit a été écrit en 1516 pour Zdislav de Sternberk. On y voit saint François recevant les stigmates. Le dona-

teur est agenouillé à côté de l'image. L'en-lumineur illustre les légendes dans le style de l'époque, pénétré d'influences allemandes; il possède parfaitement l'art ornemental d'alors avec des motifs de style Renaissance. Parchemin, gouache. Bibliothèque de l'Université de Prague. Phot. J. Štenc.

Grav. 80—82. PRODUITS DE L'INDUSTRIE D'ART DU GOTHIQUE POSTÉRIEUR. Provenant du Musée historique de la ville de Hradec Králové. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 80—81. Ceinture de femme, en soie, sur laquelle sont cousues des rosettes avec un grenat et qui est ornée de métal forgé avec boucle. 24 cuillers de trois modèles, taillées dans du bois de genévrier et montées en argent. Sur la ceinture et les cuillers on peut lire des inscriptions gravées ou faites d'email de couleur. Ces inscriptions ont trait à l'amour, à la morale et à la religion (hussitisme); elles sont en majorité tchèques. Ces objets, considérés pendant un certain temps comme ayant appartenu à la reine Elise, appartiennent au milieu bourgeois tchèque de la seconde moitié du XV^e siècle.

Grav. 82. Ciboire avec cuiller pour la communion sous les deux espèces, en argent repoussé, orné d'une broderie de perles. Ce ciboire provient du même milieu que la ceinture, mais il est d'un style encore plus en progrès; fin du XV^e s.

Grav. 83. MAISON DE PLAISANCE AU JARDIN ROYAL DU CHÂTEAU DE PRAGUE. Construite de 1536 à 1556, pour Ferdinand I^r, par l'architecte italien Spatio, au bout du Jardin royal alors récemment planté. La décoration plastique est de Paolo di Stella et de Ferabosco di Lagno. Le premier étage et le toit ont été achevés par Béniédict Wohlmutz après 1576. C'est le premier exemple d'architecture de style strictement Renaissance, en dehors de l'Italie. Maçonnerie avec crépi, grès taillé, toit de cuivre. Restauré par B. Grueber en 1844—1845. Phot. J. Eckert.

Grav. 84. HOTEL DE VILLE DE PLZEŇ. Edifié de 1554 à 1559 par l'architecte Giovanni de Statio, de Lugano († 1595). C'est l'œuvre la plus caractéristique et la plus pure du style Renaissance de la province tchèque. Grès taillé, briques, crépi. Restauration de J. Koula (de 1907 à 1912); on a ajouté des sgraffites modernes. Phot. J. Hanuš, à Plzeň, 1913.

Grav. 85—86. PALAIS SCHWARZENBERG, A PRAGUE. Œuvre d'un architecte italien du milieu du XVI^e s., inconnu jusqu'à présent. Exemple typique d'un palais, orné de sgraffites, d'une corniche à lunettes et de riches pignons. Ce palais fait encore un effet plus grandiose par suite de sa situation sous la rampe du château royal. Restauration de J. Schulz en 1871. Phot. J. Štenc, 1926.

ARCADES AUTOEUR DE LA COUR DU CHÂTEAU D'OPOČNO. Château bâti par Zdeněk et Guillaume Trčka de Lípa et de Velíš de 1527 à 1567. La cour, ouverte dans toute sa largeur vers le jardin, est entourée d'arcades au rez-de-chaussée et aux deux étages. Le projet primitif ne fut sans doute jamais exécuté entièrement. Grès taillé, crépi. Restaurées en 1879. Phot. J. Brunner-Dvořák.

Grav. 87. VUE DU CHÂTEAU DE KRUMLOV. Vaste ensemble de bâtiments, en partie du Moyen-Âge, groupés au XVI^e et au XVIII^e s. Ces bâtiments entourent quelques cours rangées dans l'axe de la longueur et escaladant l'éperon de terre qui domine la Vltava. Témoignage monumental d'un grand organisme architectural dont l'importance est plus dans la silhouette que dans les particularités de style. Phot. vers 1890.

Grav. 88. STATUE DE SAINT-GEORGES, AU CHÂTEAU DE PRAGUE. Statue de bronze fondu, de la seconde moitié du XVI^e s. Selon les documents littéraires, l'original moyen-âgeux de cette statue est l'œuvre des frères Martin et Georges de Cluj (1373). Bien que le cheval et le cavalier aient été refondus en bloc, ils appartiennent, au point de vue du style, à des époques différentes: le cavalier, le rocher et peut-être le dragon sont moulés d'après le modèle du Moyen-Âge; le cheval a été refait par un sculpteur de la Renaissance. La fontaine, en grès, est de la fin du XVII^e s. En 1929, nouvelle installation (arch. J. Plečník). Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 89. FONTAINE DANS LE JARDIN ROYAL DU CHÂTEAU DE PRAGUE. Le projet et le modèle de cire de la fontaine ont été faits par Francesco Terzio en 1562; la fontaine a été fondue par Tomáš Jaros de Brno et Vavřinec Křička de Velká Bytýška entre 1564 et 1568; puis elle a été placée en 1571 devant la maison de plaisance dans l'axe longitudinal du jardin. Elle est faite pour utiliser plusieurs jets d'eau et de façon que l'eau tombe des deux bassins. Œuvre parfaite de l'artisanat de la Renaissance. Bronze fondu. Phot. J. Štenc, 1922.

Grav. 90. LOGGIA DU PALAIS WALLENSTEIN, A PRAGUE. Construite sur les plans d'un artiste italien anonyme par l'architecte Andrea Spezza († 1628) de 1623 à 1629 (car les travaux de stuc datent de cette époque), comme partie à la fois du palais et du parc. La loggia est richement ornée de fresques dans des cadres en stuc (scènes de l'Enéide; dans la pièce voisine: légende des Argonautes et de la Toison d'Or). Cette loggia est, par son style et ses grandes proportions, la première construction à Prague du type baroque des palais. Restaurée en 1853 par Friebl (pour les peintures), de 1911 à 1912 par l'architecte H. Walcher et les peintres

G. Miksch et J. Krisan. Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 91. ESCALIER DU CHÂTEAU DE TROJA. Ce château a été construit comme résidence d'été par ordre de Venceslas Adalbert, comte de Šternberk († 1708), de 1678 à 1697. Le plan est sans doute de Jean-Baptiste Mathéï de Bourgogne († vers 1696). La construction du château a été achevée entre 1679 et 1685. L'escalier a été taillé par Jean-Georges Heermann et par son neveu Paul († 1732) de Dresde, de 1685 à 1689; les peintures de la salle ont été exécutées par Abraham et Isaac Godin de 1688 à 1697. Œuvre architecturale remarquable, où l'on sent l'influence du classique romain. Non restaurée. Phot. J. Štenc, 1914.

Grav. 92—93. LE CLEMENTINUM, A PRAGUE: FAÇADE SUR LA RUE DES CHEVALIERS DE LA CROIX. Collège jésuite de la Vieille-Ville, formant un bloc énorme qui donne sur quatre rues. Renferme quatre cours, contient quatre églises et chapelles, ainsi qu'une tour d'observatoire. Le Clementinum a été bâti en quelques étapes, de 1653 à 1690 et de 1711 à 1726, et garni jusqu'au milieu du XVIII^e s. La construction du XVII^e s. est caractérisée par le projet de Charles Lurago et par la collaboration d'un artiste classique resté jusqu'ici anonyme; le XVIII^e s. est marqué surtout par le plan de F. M. Kaňka. La façade sur la rue des Chevaliers de la Croix, privée de nos jours de son sous-basement puissant, est un témoin de la première période architecturale baroque et, en même temps, c'est le plus grandiose des édifices ecclésiastiques dus au baroque primitif à Prague. Restauré en 1917. Phot. J. Štenc, 1911.

FAÇADE DU PALAIS ČERNÍN, A PRAGUE. Le plus remarquable palais de style baroque primitif qui soit à Prague. Construit sur les plans de Francesco Caratti en un style italien septentrional, avec des souvenirs de Palladio, entre 1669 et 1687. Reconstruit par F. M. Kaňka de 1718 à 1720 selon les exigences du goût nouveau et du confort de l'époque, dans le style du baroque pragois épanoui postérieur. En particulier, un escalier à forme de salle et une vaste salle avec balcon sur la façade ont été ajoutés. La décoration intérieure est due surtout à V.-L. Reiner, M. Braun et Ig. Platzer. Ce palais, abîmé par le temps, a été transformé en 1851 en caserne (on fit trois étages au lieu de deux). Restauré à partir de 1926 sous la direction de l'architecte Paul Janák. Doit servir au Ministère des Affaires étrangères. Phot. J. Eckert.

Grav. 94. FAÇADE DU CHÂTEAU DE PLUMLOV. Le château a été construit de 1680 à 1685 à la place de l'ancien château brûlé par les Suédois en 1643. Le plan, du prince Charles-Eusèbe de Liechtenstein, est l'œuvre intéressante d'un théoricien, qui a écrit

également un livre sur l'architecture (édité seulement en 1910) et a projeté, sur la base des livres techniques italiens du XVI^e et du XVII^e siècle, particulièrement de ceux de Vignole, la construction d'un palais provisoire d'une seule aile sur le rocher qui domine l'étang. A l'encontre de ses modèles classiques, l'édifice a des fautes de proportions. Non restauré. Phot. Joseph Víha.

Grav. 95—96. ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS, A PRAGUE DANS MALÁ STRANA. VUE PRISE DE LA RUE MENANT AU PONT. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE. Cette église a été bâtie à côté du collège jésuite de Malá Strana (construit par Giovanni Dom. Orsi de 1676 à 1691) sous la direction de Christophe et Kilian-Ignace Dientzenhofer de 1703 à 1753. Le fils, qui a travaillé de 1722 à 1752, s'est surtout occupé d'élever la coupole, le chœur et la tour de l'église. Cet ensemble donne à l'église son caractère monumental et c'est en même temps une partie essentielle du panorama des Hradčany. C'est également un motif merveilleux à l'arrière-plan des principales rues de Malá Strana, car l'église, vue de près, est encore agrandie par le voisinage des maisons qui s'adoscent au chœur et par l'inclinaison du sol. L'intérieur de l'église est l'œuvre commune des meilleurs artistes décorateurs qu'il y ait eu à Prague à cette époque; ils ont travaillé à partir de 1713 sous la conduite de Christophe (chapelle Kolorat, chapelle mortuaire et porche) et de Kilian-Ignace (autres chapelles, chœur, peinture de la coupole, incrustation des murs), puis sous celle d'un architecte encore anonyme, peut-être Anselme Lurago. Les murs ont été recouverts de marbre artificiel par J. Hennevogel, qui a également modelé dans la même matière les autels et la chaire; la balustrade est de Jos. Lauermann; les fresques de la voûte sont dues à J.-J. Steinfels, J. Kramolin, F. X. Balko, L. Kracker et J. Hager; les sculptures sont l'œuvre d'Ignace Platzer. L'église, chef-d'œuvre de Kilian-Ignace Dientzenhofer, est, au point de vue artistique, l'œuvre la plus intéressante du baroque de Prague. L'intérieur, magnifiquement conservé, est également, par la distribution de la lumière et l'harmonie des couleurs, un chef-d'œuvre de l'art architectural au XVIII^e s. Restaurée par J. Almer de 1925 à 1926. Phot. J. Štenc, 1913 et (pour l'intérieur) 1917.

Grav. 97. ÉGLISE SAINT-NICOLAS, DANS LA VIEILLE-VILLE, A PRAGUE. Cette église a été ajoutée au monastère des Bénédictins (abbaye construite par Guy Kaňka de 1712 à 1728, couvent bâti par K.-I. Dientzenhofer de 1727 à 1730). Elle a été construite en remplacement d'une église gothique démolie. Elle a été richement ornée à l'intérieur et à l'extérieur de 1732 à 1737. Le fait que la façade et les tours ont été placées sur les côtés de la coupole, contrairement à l'orientation de l'intérieur,

s'explique par l'ancienne situation de l'édifice sur une petite place derrière l'Hôtel de Ville. Par suite des démolitions qui en 1903 ont dégagé l'église, l'effet de cette composition, qui est une reproduction originale de modèles italiens, est considérablement diminué. Restaurée de 1903 à 1905 par l'architecte J. Kříženecký. Phot. F. Friedrich, vers 1870.

Grav. 98. FAÇADE DE LA VILLA MICHNA DE VACÍNOV, A PRAGUE. Cette villa, qu'on a appelée "Amérique" sans que le terme ait aucune signification, a été construite dans la Nouvelle-Ville de Prague pour le comte Jean-Venceslas Michna de Vacínov entre 1715 et 1720, sur les plans de K.-I. Dientzenhofer. Ornée de fresques par J.-F. Schor et de sculptures par Mat. Braun. C'est la plus fraîche de toutes les compositions de Dientzenhofer et, malgré ses proportions réduites, c'est un spécimen parfait d'une magnifique villa de style baroque avec une petite cour et un parc. Restaurée par K. Höfmann et B. Číla de 1922 à 1925. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 99—100. ÉGLISE DU MONASTÈRE DE KLADRUBY: INTÉRIEUR ET COUPOLE. Cette église a été reconstruite par Giov. Santini, de 1712 à sa mort (1723), sur une basilique romane à trois nefs; Santini a enlevé les deux tours qui encadraient le transept et a ajouté une nouvelle façade à l'Ouest, une coupole puissante au-dessus du croisement des nefs et le chevet trilobé du chœur. L'édifice entier est en cubes de grès. La coupole est un motif baroque qu'on a "gothisé" par un système de piliers et par une décoration plastique pour laquelle on s'est inspiré des modèles de l'architecture indigène, particulièrement de l'église Sainte-Barbe, de Kutná Hora. L'intérieur, qu'on a continué à décorer jusqu'en 1726, a été gothisé jusque dans les détails de l'arrangement et de l'ornementation (fresques des frères Cosme, Damien et Pierre Assam). C'est l'œuvre la plus brillante de ce qu'on a appelé le baroque gothique en Bohême et c'est ce que Santini a produit de mieux dans ce domaine. Restaurée dans la seconde moitié du XIX^e s. Phot. Fr. Duras, 1907.

Grav. 101—102. PARC DU CHÂTEAU DE DOBRÍŠ. Ce parc a été dessiné vers 1765, derrière le château. Par sa disposition à la française, c'est l'un des plus grands de ce genre en Bohême. Il a conservé jusqu'à nos jours près du château son arrangement principal en petites terrasses, ainsi qu'une décoration plastique en grès dont la pièce essentielle est une fontaine qui se trouve dans l'axe central de la perspective: c'est l'œuvre du sculpteur pragois Ignace Platzer. Dans la partie de derrière, le parc a été déjà transformé en jardin à l'anglaise. Phot. J. Brunner-Dvořák.

COUR DU CHÂTEAU DE SLAVKOV. (Austerlitz). Le plan est de Dominique Marti-

nelli, (début du XVIII^e s.), qui l'exécuta sur l'ordre du comte Ulrich Kaunitz, lequel, au point de vue architectural, a transformé même les environs (fortifications, église, écuries). La réalisation a été effectuée par l'architecte V.-A. Petrucci, aux frais du chancelier de Marie-Thérèse, Venceslas Kaunitz, de 1760 à 1770; les proportions sont moindres que dans le plan, et il y a quelques changements dans la forme. L'arrangement intérieur n'a été terminé que vers 1790. Par la conception architecturale, l'ornementation picturale et plastique, ce château appartient aux meilleures productions du style baroque chez nous. Photographié vers 1890.

Grav. 103. JARDINS DES PALAIS DES SEIGNEURS DANS MALÁ STRANA, A PRAGUE. Les pentes de la colline des Hradčany ont été utilisées, dès le milieu du XVII^e s., pour établir des jardins de style en terrasse, ce qui a contribué à la conservation du type des jardins Renaissance, (disposition autour d'un axe et attention apportée aux petits détails). Les jardins qui surplombent les palais par exemple ceux des Fürstenberg, des Pálffy, des Ledebour, des Bylandt-Rheindt, des Thun, ont ce caractère jusqu'à la fin du XVIII^e s. Leur décoration plastique et leurs petits édifices appartiennent aux bonnes productions du baroque pragois. Phot. J. Eckert, vers 1895.

Grav. 104. CHARLES ŠKRÉTA: PORTRAIT D'UN NOBLE. Portrait d'Ignace Vitanovský de Vlčkovice, peint à l'huile en 1649 et conservé au château des Kolovrat, à Rychnov n. Kn. C'est un des meilleurs tableaux de Škréta. Il est remarquable par son coloris, son clair obscur fondu et sa technique picturale minutieuse. Phot. J. Štenc, 1910.

Grav. 105. PIERRE BRANDL: MORT DE SAINT GONTHIER. Ce tableau fait partie d'un groupe de six tableaux d'autel de l'église Sainte-Marguerite au monastère de Břevnov. Ces tableaux furent commandés en 1719, mais quelques-uns ne nous ont pas été conservés. Œuvre de la maturité de l'artiste. On remarque surtout la force expressive de la composition et de la représentation par ses couleurs. Aucune signature. Restauré par Aug. Vlček en 1912. Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 106. VENCESLAS-LAURENT REINER: FRESQUE DE L'ÉGLISE SAINTE-CATHERINE, A PRAGUE. Cette fresque, peinte en 1741 et signée par l'auteur, représente sur huit carrés de voûte des scènes de la vie de sainte Catherine, les images des saints de l'Ordre, et celle de la Madone miraculeuse de Gennazzano. La scène reproduite représente la discussion de sainte Catherine, en présence du gouverneur, avec les docteurs païens, au sujet de l'enseignement du Christ. C'est la dernière œuvre en fresque de l'artiste arrivé au sommet de sa

création. La composition et la disposition sont brillantes, le dessin des figures est grandiose; on remarque les raccourcissements hardis dans la perspective architecturale et dans celle des groupes, ainsi que le riche coloris. C'est le témoignage d'un grand art dans la décoration des espaces intérieurs, art créé par l'architecte K.-I. Dientzenhofer, dont les procédés d'éclairage sont raffinés. Restauré par Ad. Liebscher, en 1895. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 107. STATUES DU PONT CHARLES, A PRAGUE. La rangée de statues qui a donné à ce pont moyen-âgeux un rythme particulier et une nouvelle silhouette a débuté en 1659 par un crucifix, puis par une statue de bronze de St. Jean-Népomucène en 1673, suivie par les autres statues de 1696 à 1764. Quelques-unes ont été remplacées au XIX^e siècle. Le groupe essentiel de cette ornementation sculpturale, qui est une vraie galerie de la sculpture baroque tchèque, est apparu entre 1706 et 1714. Restaurées en 1923 et 1924 (18 statues en tout) par M. Böswart, J. Paša, Zd. Pešánek, Fr. Rehoř, R. Vlach et Č. Vosmík. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 108. JEAN ET FERD.-MAX. BROKOFF: GROUPE DE SAINT FRANÇOIS-XAVIER SUR LE PONT CHARLES, A PRAGUE. Groupe élevé en 1711, aux frais de la Faculté de théologie et de philosophie de Prague, par les Brokoff père et fils. Lors de l'inondation de 1890, le groupe tomba dans la Vltava, on en retira quelques parties en 1892 et en 1904; une copie, faite par Č. Vosmík d'après le reste tronqué complété de 1905 à 1912, a été placée sur le pont. A côté de la Luitgarde de Braun, c'est, par la construction hardie, riche en détails plastiques, et par sa silhouette, le groupe le meilleur qui soit sur le pont. Photogr. F. Friedrich.

Grav. 109. MATHIAS BRAUN: GROUPE DE SAINTE LUITGARDE SUR LE PONT CHARLES, A PRAGUE. Placé aux frais de l'abbé de Plasy Eugène Tyttl, en 1710. Scène religieuse et d'un sentiment profond: le Christ en croix apparaît à sainte Luitgarde dans la fièvre qui précède la mort de la sainte; de sa main droite détachée il l'attire à lui et lui appuie la bouche sur la blessure de son côté; cette scène avait déjà été exprimée dans une esquisse de Pierre Brandl (tableau d'autel dans la chapelle du chœur, à l'église conventuelle de Notre-Dame, à Sedlec près Kutná Hora); elle a été imitée de lui plastiquement par Braun. Ce groupe est supérieur au reste de la décoration sculpturale du pont Charles par la force de l'expression et par la puissance de la forme plastique. Restauré par Č. Vosmík en 1923. Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 110. MATHIAS BRAUN: STATUE DE SAINT ONUPHRE, A BETHLÉEM, PRÈS DE KUKS. Le comte Fr.-Ant.

Špork fit exécuter par Math. Braun, de 1731 à 1734 probablement, quelques groupes de statues et quelques reliefs taillés dans des roches de grès à la lisière Sud de la forêt dite de Bethléem, où auparavant (vers 1720) avaient été élevées des chapelles avec un chemin de croix et des ermitages avec un parc de style, le tout actuellement supprimé. De nos jours c'est seulement par les documents, les renseignements et les débris qui nous ont été conservés que l'on peut reconstituer le grand cycle créé par l'imagination subjective et ardente de Špork et par le style génialement tourmenté du sculpteur, dont les projets furent exécutés par les ouvriers de son atelier de Kuks. Ce cycle comprenait la rencontre du Christ et de la Samaritaine près du puits de Jacob, une série assez longue de groupes et de hauts-reliefs (Nativité, arrivée des Rois Mages, saint Hubert, saint Jérôme, sainte Marie-Madeleine) entourant la grotte de Bethléem et en partie polychromes; venaient ensuite des statues isolées des saints ermites Onuphre, Jean-Baptiste et Garin. Ces statues détruites par incompréhension et par l'effet du délabrement naturel de la pierre tendre ont été petit à petit, à partir de 1906, protégées et entourées de clôtures. Phot. J. Štenc, 1921.

Grav. 111—113. SPÉCIMENS DE L'ART TCHÈQUE DU VERRE TAILLÉ, POLI ET GRAVÉ AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES. Ce verre appartient, et par la technique et par la forme artistique, aux œuvres magistrales de l'art industriel tchèque de style baroque. Au milieu, une coupe de cristal taillée dans le style des œuvres de l'époque de Rodolphe, (seconde moitié du XVII^e s.); à droite, une coupe de verre avec couvercle, polie et gravée (décoration en zones successives), avec des spirales d'aventurines et de rubis au pied et sur le couvercle (début du XVIII^e s.); à gauche, coupe de verre avec couvercle, polie et gravée (emblèmes de la couronne de Bohême), de la première moitié du XVIII^e s. — Collections du Musée des Arts industriels, à Prague. Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 114. JOSEPH MÁNES: JOSÉPHINE. Portrait d'une femme inconnue, peint à l'huile vers 1860, la meilleure production de Mánes dans le domaine de la peinture. C'est plutôt un tableau qu'un portrait dans le sens étroit du mot. Propriété de J. Doubek, à Liteň. Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 115. J. MÁNES, ZÁBOJ ET SLAVOJ: ILLUSTRATIONS POUR LE MANUSCRIT DE DVŮR KRÁLOVÉ. Ces illustrations ont été dessinées de 1857 à 1859 pour l'édition avec gravures sur bois de K. Bellmann. Le premier fascicule seul a été publié à la fin de 1860 (avec la date de 1861). Cette œuvre, malheureusement inachevée, de Mánes illustrateur est magistrale, tant par la conception, qui pénètre profondément le sujet à traiter, que par la forme pure qui

ressort d'un plan monumental et d'un dessin plein de virtuosité. Extrait de la collection graphique de la pinacothèque appartenant à la Société des patriotes amis de l'art en Bohême (Prague). Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 116. JOS. MÁNES: SOUVENIRS. Dessin à la plume de la fin des années 1860, appelé aussi "L'Eté de la Saint-Martin". Cette œuvre date de la période qui a précédé immédiatement celle où les facultés mentales du maître ont sombré définitivement. Elle est contemporaine des études de nu que Mánes faisait pour "l'Horloge" et pour ses dernières illustrations de chansons populaires. Elle porte les marques de l'art accompli du dessin chez Mánes; elle prouve le talent poétique créateur de son imagination et la finesse de sa sensibilité. La femme qui, dans un paysage d'automne, s'abandonne à ses souvenirs traduit le regret qu'éprouve le poète des idylles heureuses pour le passé qui ne reviendra plus. Les souvenirs sont indiqués par une ronde d'enfants, par des fillettes et des jeunes garçons qui folâtront et par des amants qui s'enlacent. Propriété de T. Černý, à Prague. Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 117. JOSEPH MÁNES: HORLOGE DU VIEIL HOTEL DE VILLE, A PRAGUE. Le cadran de l'horloge, peint à l'huile sur de la toile en 1865 et 1866, représente, à côté d'un calendrier, des images symbolisant les douze mois ainsi que les signes du zodiaque. Il appartient aux œuvres les plus tchèques et les meilleures de Mánes. Le peintre, tout en utilisant pour les mois et les planètes les vieux motifs fixés depuis le Moyen-Âge, a réuni avec amour, dans ces médaillons, les résultats d'une longue étude de la vie du peuple tchécoslovaque, et il l'a fait avec le plus pur sens poétique. Collections de la Galerie Moderne de Prague. Au lieu de l'original on a apposé sur l'horloge de l'Hôtel de Ville une copie d'Em. Liška (1880). Phot. J. Štenc, 1920.

Grav. 118. ADOLPHE KOSÁREK: NOCE DE VILLAGE. Peinture à l'huile des environs de 1855. Œuvre la plus brillante du paysagisme romantique tchèque, pleine d'un sentiment profond de la nature vue dans sa structure et dans ses grandes lignes. Achetée par l'empereur d'Autriche Ferdinand V pour le château de Zákupy (Reichstadt). Depuis 1907 à la Galerie Moderne de Prague. Photogr. J. Štenc, 1926.

Grav. 119. CHARLES PURKYNĚ: NATURE MORTE AVEC UN PAON. Peinture à l'huile exécutée en 1861 selon les principes du réalisme rigoureux, tourné uniquement vers la nature, auquel Purkyně s'était rallié en France. L'attention la plus scrupuleuse est apportée aux moindres nuances de la couleur et pourtant la construction dans l'espace et dans les formes est fort nette. Collection de J. Valšík, à Prague. Signée et datée. Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 120. NICOLAS ALEŠ: CAMP HUSSITE. Peinture à l'huile datant de 1877. Œuvre de jeunesse de l'artiste, exécutée dans la période où pour quelque temps il se consacra à la peinture historique; il s'y montre plein de tempérament et de largeur dans la conception: l'œuvre dépasse de beaucoup les tableaux séchement descriptifs du même genre. Collections de la Galerie Moderne de Prague. (Daté d'après les Mémoires de Jirásek, II. 242.) Phot. J. Štenc, 1926.

Grav. 121. N. ALEŠ: ŽALOV. Extrait d'un cycle d'esquisses pour les cartons "Patrie", qui valurent à Aleš la victoire au concours organisé pour la décoration du foyer du Théâtre National de Prague. Ces cartons furent dessinés, de 1880 à 1881, avec l'aide de François Ženíšek, et exécutés par d'autres peintres. Dans ce cycle, Aleš a matérialisé en des compositions grandioses les légendes qui ont trait à sa patrie; il a glorifié ses paysages, ses heures de luttes et de paix en des lignes d'une beauté sculpturale, en une forme pleine d'ampleur. Collect. de la Galerie Moderne de Prague. Photogr. J. Štenc, 1912.

Grav. 122. ADALBERT HYNAIS: RIDEAU DU THÉÂTRE NATIONAL DE PRAGUE. Peint après l'incendie du Théâtre National en 1883. L'artiste y a glorifié l'esprit de sacrifice du peuple, qui s'affirma à l'occasion de la reconstruction du Théâtre National. Œuvre de proportions monumentales, d'une grande richesse de composition et de couleurs, dont le contenu allégorique est exprimé sous une forme réaliste, tant dans la disposition de l'ensemble que dans le dessin et la peinture des figures isolées. Phot. J. Štenc, 1917.

Grav. 123. ANTONÍN SLAVÍČEK: PRAGUE VUE DE LETNÁ. Peinture à l'huile datant de 1906. Œuvre de maturité de l'artiste, exécutée au moment où ce dernier avait atteint le point culminant dans l'évolution de sa façon de voir Prague. Il a donné là une vision impressionniste de la nature, qui sait tirer les éléments psychologiques d'un paysage. Propriété de la Galerie Moderne de Prague. Phot. J. Štenc, 1914.

Grav. 124. JOS. ZÍTEK: FAÇADE DU THÉÂTRE NATIONAL DE PRAGUE. Temple de la renaissance culturelle de la nation, monument élevé à l'esprit de sacrifice et à la volonté collective du peuple. Par ailleurs, œuvre d'art qui réunit harmonieusement des éléments architecturaux, plastiques et picturaux. Le théâtre a été construit de 1868 à 1881 et rebâti, après un incendie, en 1883. Sur la façade principale, statues dues à B. Schnirch et à A. Wagner; triges de Schnirch (1888—1889), placés seulement en 1910 et 1911. Phot. J. Štenc, 1917.

Grav. 125. JOSEPH ZÍTEK ET JOSEPH SCHULZ: SALLE DES SÉANCES DU PARLE-

MENT TCHÉCOSLOVAQUE, A PRAGUE. A l'origine, salle de Concert dans la "Maison des Artistes" (Rudolfinum) construite par la Caisse d'Epargne tchèque de 1876 à 1884. Au point de vue du style, c'est la dernière grande œuvre du classicisme de Schinkel, tandis qu'au point de vue de la conception de la salle on a plutôt affaire aux doctrines de Semper sur le rapport nécessaire qui doit exister entre une œuvre et son but. L'influence de ces doctrines se révèle dans le contour extérieur de l'édifice tracé par son amphithéâtre. Adaptée pour le Parlement par l'architecte J. Roštlapil, 1920. Phot. J. Štenc, 1913.

Grav. 126—127. JOS. ZÍTEK: COLONNADE DU MOULIN, A KARLOVY VARY. Colonnade, édifice divisé en deux parties et reposant sur deux rangées de colonnes corinthiennes; de plus, il est orné, à l'attique, de statues. La colonnade a été construite en pierre taillée, sur l'emplacement d'une source dont on usa dès la fin du XVI^e s., au lieu d'une ancienne colonnade bâtie de 1784 à 1827. Terminée en 1877. Première grande œuvre de Zítek en Bohême après son retour de Weimar, du style le plus noble et d'un caractère élevé. Phot. de 1889.

ANTONIN WIEHL: MAISON DE RAPPORT, A PRAGUE. Maison n° 94 à Vinohrady, ornée de sgraffites et de peintures par Jacob Schikaneder, bâtie en 1882. Modèle de construction "renaissance tchèque", développé plus tard par Wiehl et ses épigones comme épisode dans l'évolution de l'architecture tchèque moderne. Restaurée en 1910. Phot. 1883.

Grav. 128—129. JEAN KOTĚRA: MUSÉE INDUSTRIEL DE LA VILLE DE HRADEC KRALOVÉ. Le plan très riche d'un musée et d'une pinacothèque à édifier à Hradec Králové n'a été réalisé que partiellement de 1909 à 1912. Décoration plastique de la façade par St. Sucharda. Phot. J. Štenc, 1913.

J. KOTĚRA: MAISON DE FAMILLE, A PRAGUE, Maison particulière à Vinohrady (rue Hradešinská N° 6). Bâtie en 1908 et 1909 en même temps qu'un jardin de style. Arrangement intérieur conçu dans un style unique.

Grav. 130. VENCESLAS LEVÝ: ADAM ET ÈVE. Œuvre datant de 1849, conservée uniquement sous forme de moulage en plâtre et exécutée en marbre seulement en 1914 et de 1920 à 1923, à l'école industrielle de Hořice.—Ce groupe révèle les rapports in-

times de l'artiste avec la nature et son propre modèle; il révèle également un sens mûr de la forme et du style, auquel on n'était guère accoutumé alors en Bohême. Moulage appartenant à la Galerie plastique de Hořice. Phot. Štenc, 1918.

Grav. 131. JOS.-V. MYSLBEK: STATUE DU CARDINAL FRÉDÉRIC DE SCHWARZENBERG. Projet de 1892; modèle en grandes proportions de 1895. La statue de bronze a été placée dans le déambulatoire du chœur de l'église Saint-Guy, à Prague, en 1904. Cette statue, qui se rattache à d'anciens modèles français, est la contribution la plus importante de l'art tchèque à la sculpture mondiale contemporaine. Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 132. JOSEPH-V. MYSLBEK: MONUMENT DE SAINT-VENCESLAS, A PRAGUE. Ce monument, élevé selon le premier projet en 1887, a été après diverses transformations terminé en 1904 (statue de Venceslas) et 1907 (statues des Saints). La coulée en bronze et l'érection sur la place Venceslas ont été opérées de 1904 à 1914. Le piédestal est de l'architecte Al. Dryák, la décoration ornementale de C. Klouček. Œuvre principale de l'artiste, résultat d'un travail créateur de vingt ans. Matérialisation plastique de la figure d'un saint et d'un prince national, dans le sens du réalisme monumental le plus noble. L'ensemble est gâté par le choix malheureux de l'emplacement. Phot. J. Štenc, 1912.

Grav. 133. JEAN ŠTURSA: LE BLESSÉ. Ebauche de 1917. Exécutée en 1920 et 1921 en proportions au-dessus de la moyenne, pour être placée sur la tombe du "Soldat inconnu". Le motif exploite un souvenir de guerre, mais il est "intemporel" et se borne à la solution d'un problème de statuaire, posé par l'attitude fugitive d'un jeune soldat qui a reçu un coup de feu et qui, roule à terre. Petit modèle en bronze à la Galerie Moderne de Prague. Phot. J. Štenc, 1922.

Grav. 134. JEAN ŠTURSA: STATUE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE TCHÉCOSLOVAQUE, T.-G. MASÁRYK. Portrait en bronze, de 1921. Le sculpteur atteint au sommet du talent artistique et de la faculté d'observation. La simplicité absolue dans la reproduction des formes s'unit au soin apporté aux détails et à l'allure grandiose de la conception d'ensemble. Bronze à la Galerie Moderne de Prague. Marbre, en proportions au-dessus de la moyenne, au Parlement. Phot. J. Štenc, 1922.

Dans le choix des œuvres artistiques destinées au cadre limité de cette publication — qui est en un certain sens, avec son introduction, la manifestation des idées d'une génération sur la valeur de notre art — on a insisté surtout sur le caractère monumental et sur la qualité artistique particulière de chaque objet, en même temps

que sur les sources indigènes dont il provient. On a également insisté sur les deux époques dominantes de l'histoire de l'art tchécoslovaque, celle du gothique et celle du baroque, ainsi que sur les individualités remarquables qui caractérisent son évolution. Parmi les œuvres d'une égale valeur artistique, on a choisi en tenant compte du rapport de l'œuvre avec la culture et l'histoire nationales tchécoslovaques. Tout en faisant une place dans notre ouvrage – du moins jusqu'à une certaine époque – aux étrangers naturalisés qui ont pénétré dans le milieu indigène, on a pris comme base du domaine artistique tchécoslovaque, jusqu'en 1848, le concept géographique, et, après 1848, la nationalité. Les manifestations d'ensemble intéressant l'histoire de l'art (palais Renaissance, maison bourgeoise, art industriel) sont caractérisées par quelques exemples typiques.

Zdeněk Wirth.



I.

Ukázky pravěkého umění.

Art préhistorique.

Examples of ancient art.

Proben vorgeschichtlicher Kunst.



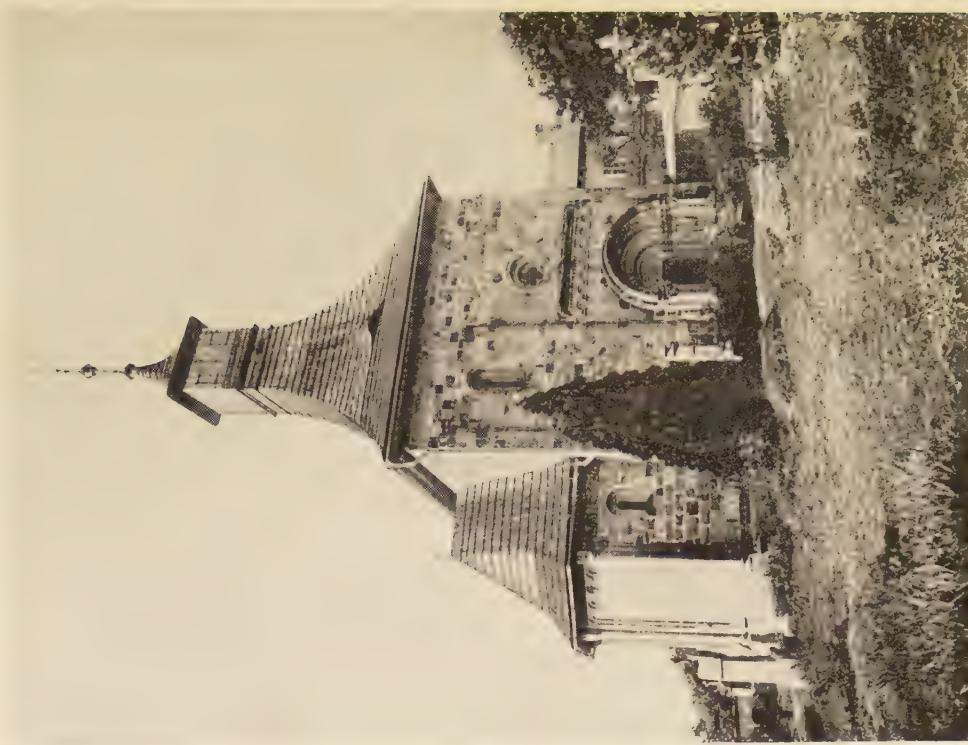
2. PRAHA.

Kaple sv. Kříže Většího.

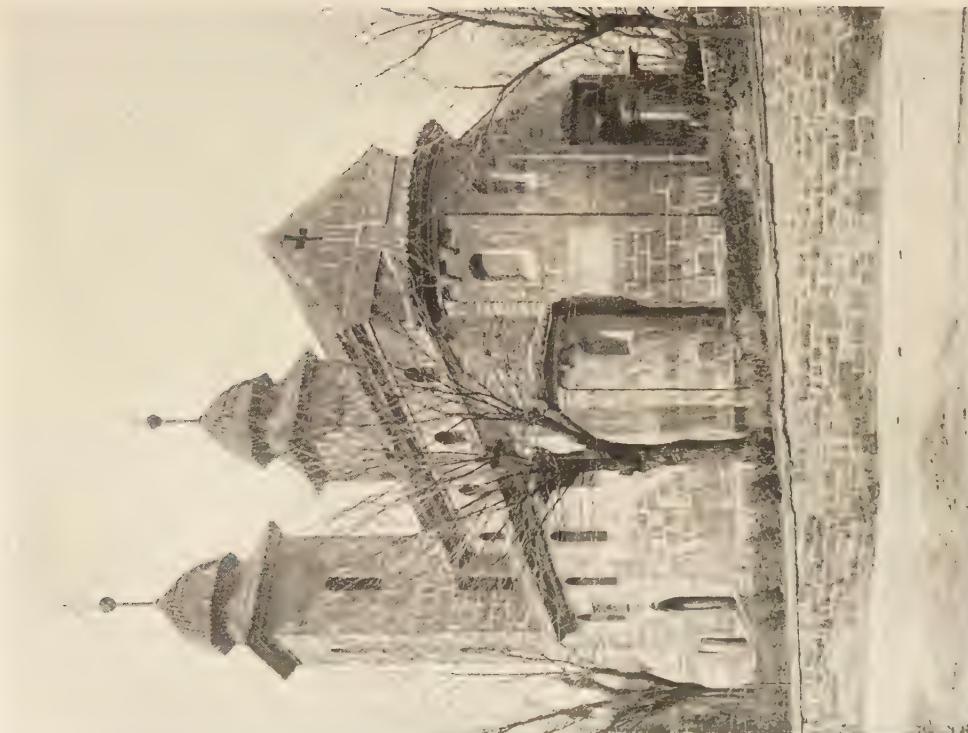
Chapelle de la Sainte-Croix.

Chapel of The Holy Cross.

Hl. Kreuzkapelle.



3. TISMICE. — 4. VINEC.
Kirchen.
Churches.



Kirchen.

Fogels.

Kostel.



5. ZÁBORÍ. — 6. TIŠNOV.

Kostelní portály.

Portails d'églises.

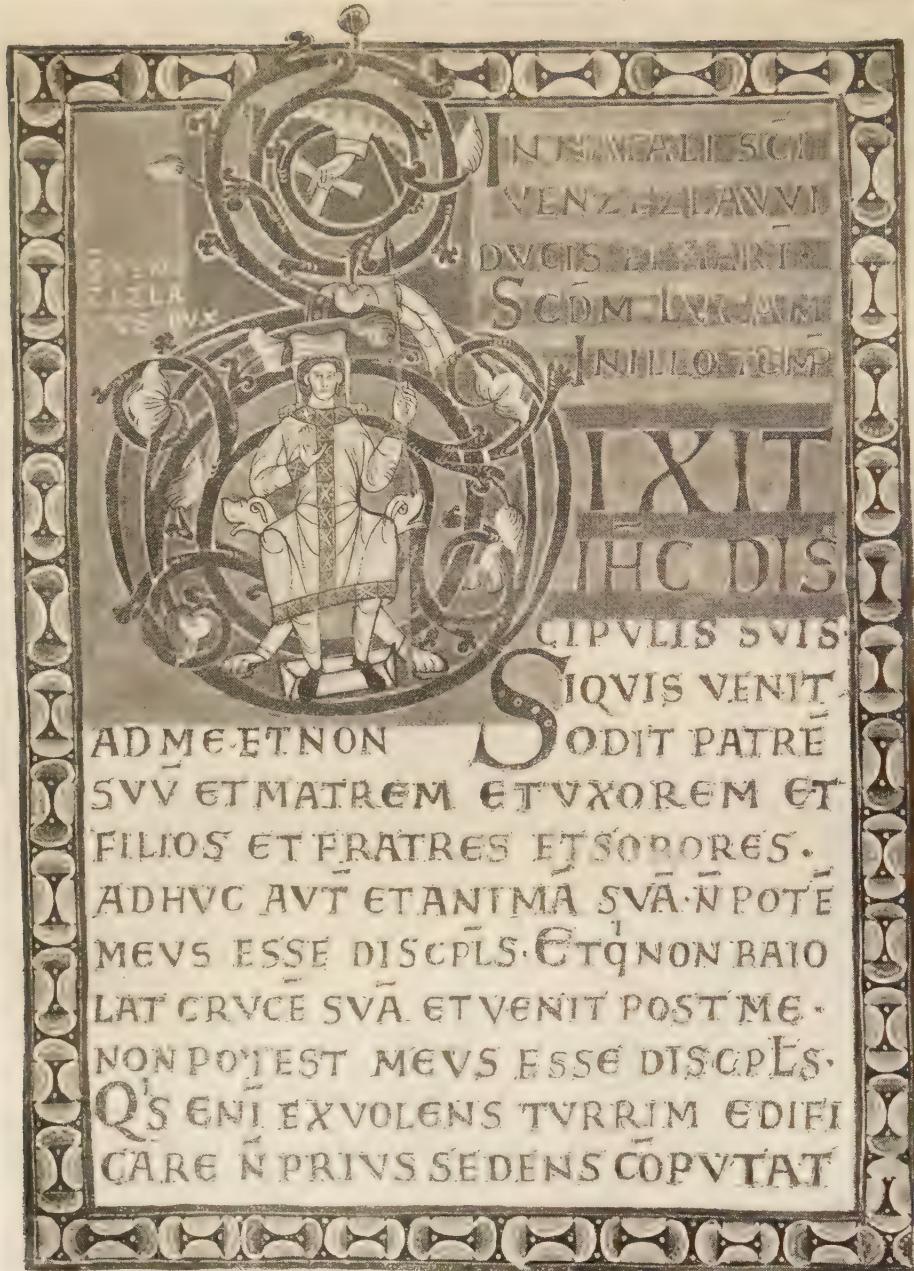
Church portals.

Kirchenportale.



7. ZNOJMO.

Fresco v rotundě na hradě. Fresque dans la chapelle du château. Fresco in the Rotunda of the Castle. Fresko in der Burgkirche.



8.—9. PRAHA.

*List z kodexu vyšehradského.
Ukázka českých denárů.*

*Manuscrit de Vyšehrad.
Deniers tchèques.*

*The Vyšehrad Codex.
Old Czech denarii.*

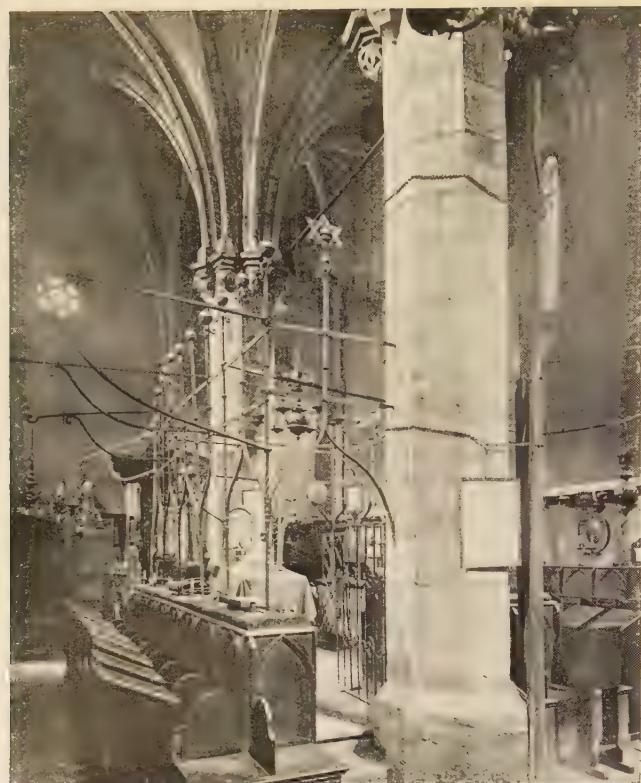
*Vyšehrader Kodex.
Proben böhmischer Denare.*



10. PRAHA.

Kapitulní síň v klášteře blah. Anežky.
Chapter-hall in the nunnery of the Blessed Agnes.

Salle de chapitre au monastère de la bienheureuse Anežky.
Kapitelsaal im St. Agnes Kloster.



11. PRAHA. — 12. VYŠŠÍ BROD.

Synagoga Altnai.
Kapitulní síň.

La synagogue Altnai.
Salle de chapitre.

The Altnai Synagogue.
Chapter-hall.

Altnaisynagoge.
Stiftskapitelsaal.



13. ZVÍKOV. — 14. KŘIVOKLÁT.

Arkády na hradě.
Hrad.

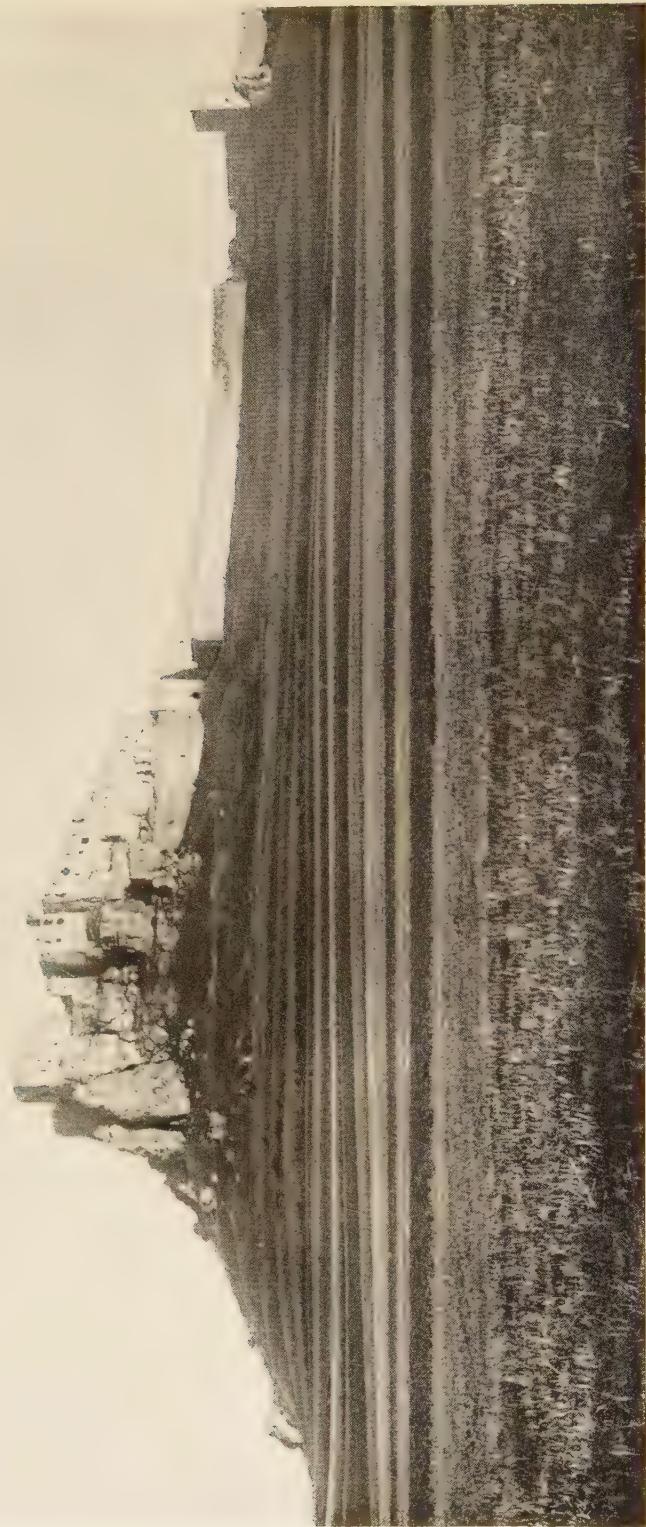
Arcades du château.
Château.

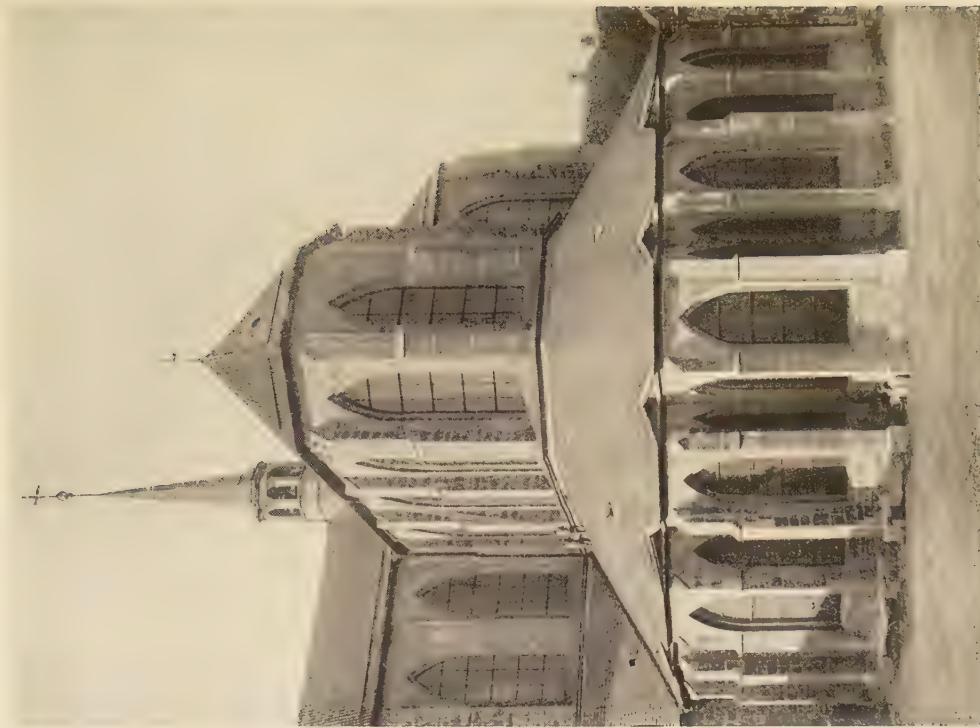
Arcades at the Castle.
The Castle.

Burgarkaden.
Burg.

15. SPIŠ.

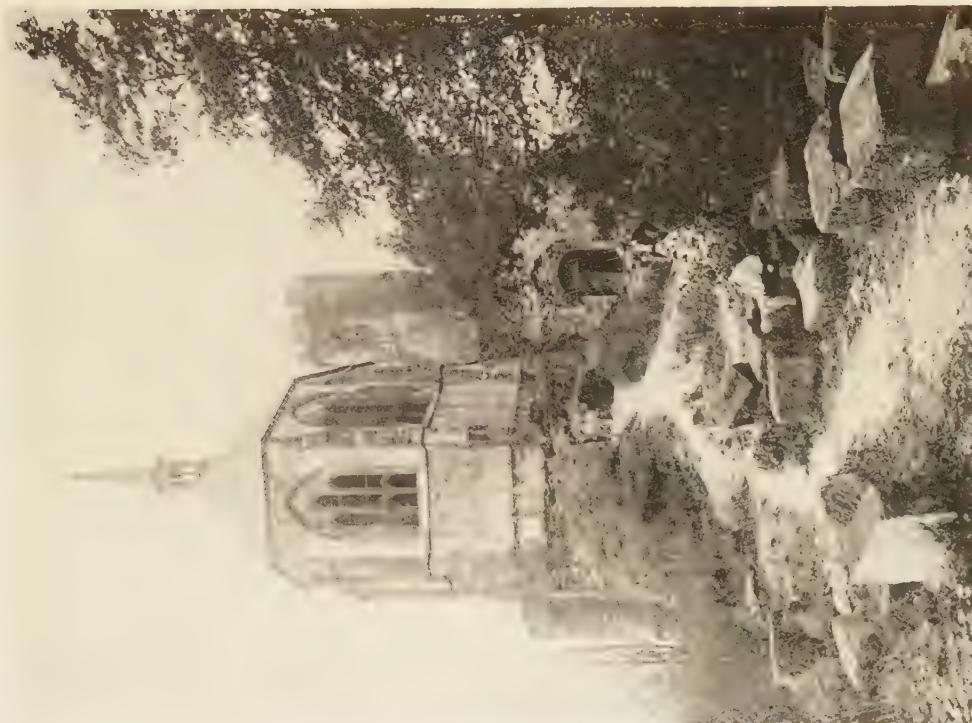
Hrad. *Château.* *The Castle.* *Burg.*





16. BEZDĚZ. — 17. SEDLEC U KUTNÉ HORY.

Château de Bezdez. *Chapelle du château.* *Eglise de Notre Dame.* *Church of The Virgin Mary.*
Burgkapelle. *Burgkapelle.* *Marienkirche.*





18. JINDŘICHU V HRÁDEC.

Peintures murales au château.

Wandmalde in der Burg.

Nástěnné malby v hradě.



19. PRAHA.

Vue de Hradčany.

Pohled na Hradčany.

Panorama mit Königsburg.

View of Hradčany.



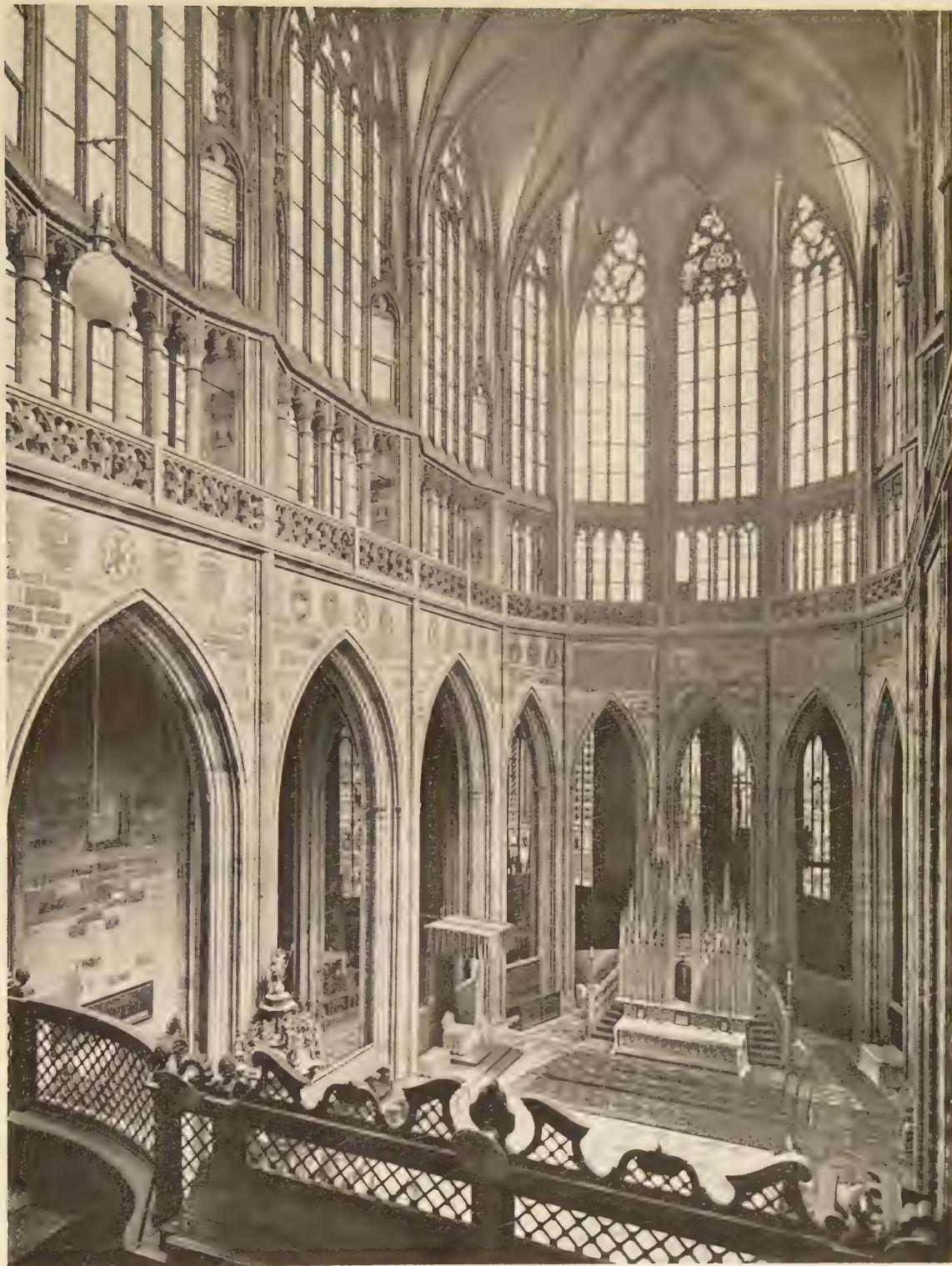
20. PRAHA.

Chrám sv. Vítá.

Cathédrale de Saint-Guy.

St. Vitus' Cathedral.

St. Veitsdom.



21. PRAHA.

Interieur chrámu sv. Václava.

Intérieur de la cathédrale.

Interior of St. Vitus' Cathedral.

St. Veitsdom, Inneres.



22.—23. PRAHA, P. PARLÉŘ.

Chrám sv. Vítá, hroby českých králů Přemysla Otakara I. a II.
St. Vitus' Cathedral, tombs of Bohemian kings, Přemysl
Otakar I. and II.

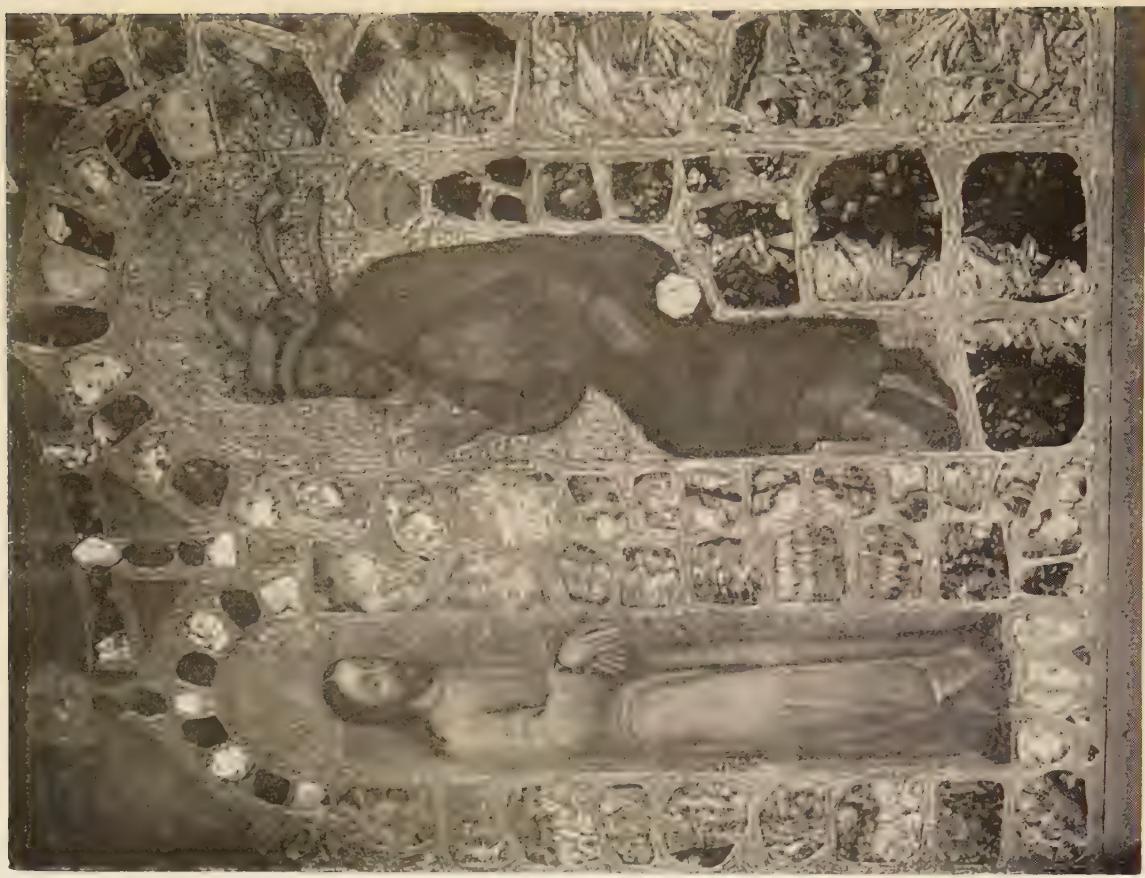
Cathédrale, tombeaux des rois Přemysl Otakar Ier et II.
St. Veitsdom, Königsgräber. (Přemysl Otakar I. und II.)



24. PRAHA.

Chrám sv. Václava, svatováclavská kaple.
St. Vitus' Cathedral, St. Wenceslas' Chapel.

Cathédrale de Saint Vit, la chapelle de Saint-Venceslas.
St. Veitsdom, St. Wenzelskapelle.



25. PRAHA, P. PARLÉŘ. — 26. PRAHA.

Socha sv. Václava. — La statue de St. Venceslas.
Statue of St. Wenceslas.

Chrám sv. Václava, nástěnné malby. — Cathédrale de Saint-Vitus, peintures murales.
St. Vitus' Cathedral, wall paintings.



Cathédrale de Saint-Guy, peintures murales.
St. Vitusdom, Wandgemälde.



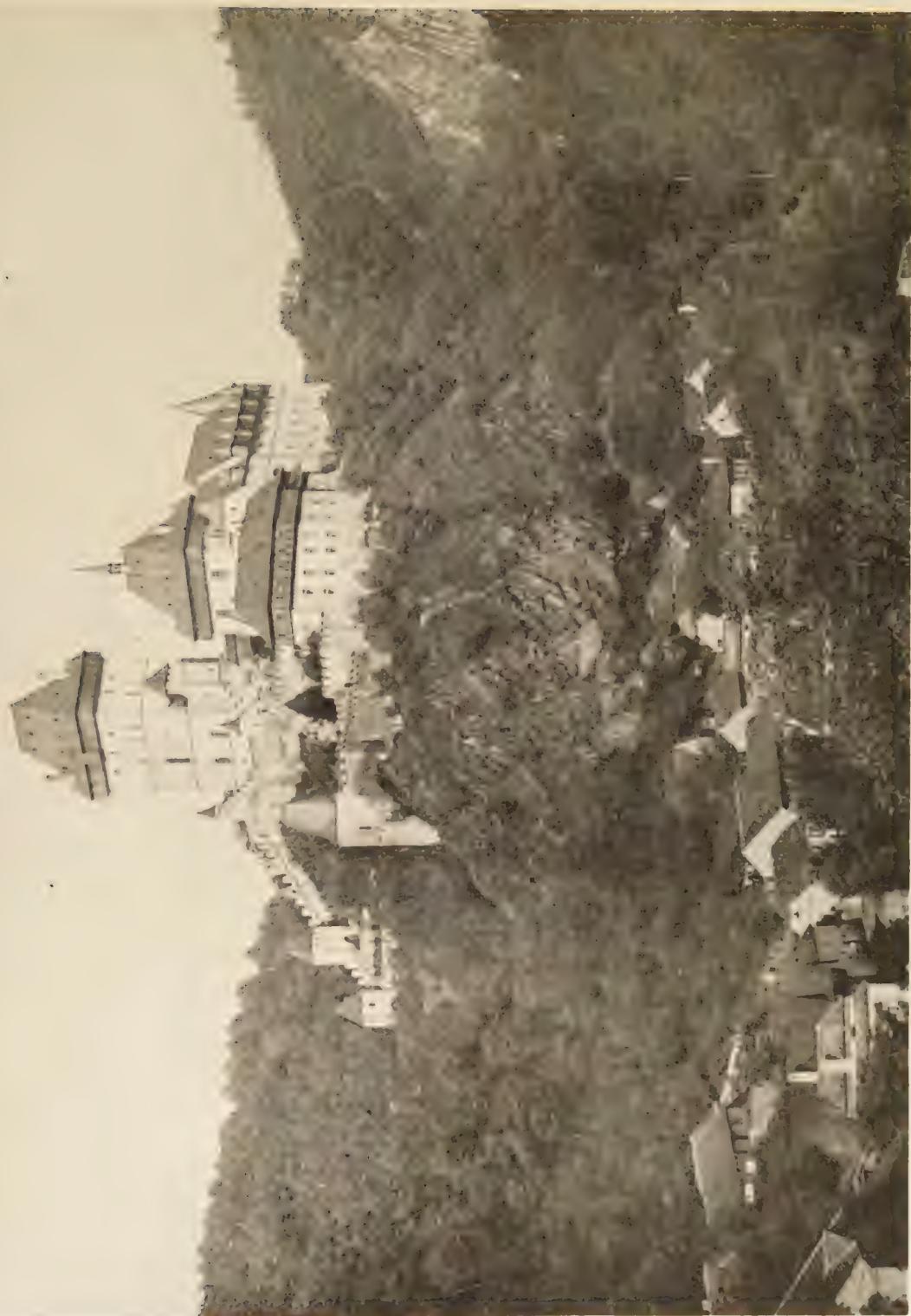
27.—28. PRAHA.

Chrám sv. Václava, busty M. z Arrasu a P. Parléře v triforiu.
Cathédrale de Saint-Guy, bustes de Mathias d'Arras et de Pierre le Parleur au triforium.
St. Vitus' Cathedral, busts of Matthew of Arras and Peter Parler in the triforium.
St. Vitus' Cathedral, Busts of Mathias von Arras and Peter Parler.



29. PRAHA.

Chrám sv. Václava, mozaika. Cathédrale de Saint-Guy, mosaïque. St. Vitus' Cathedral, mosaic. St. Veitsdom, Mosaik.



30. KARLŠTEJN.

Pohled na restaurovaný hrad.

Vue du château restauré.

The Castle after being renovated.

Die Burg nach der Restaurierung.



31. KARLŠTEJN.

Kaple sv. Kateřiny.

Chapelle de Sainte-Catherine.

Chapel of St. Catherine.

St. Katharinakapelle.



32.—33. KARLŠTEJN.

Nástěnné malby v kapli Panny Marie.

Wall paintings in the Chapel of the Virgin Mary.

Kaple sv. Kříže.

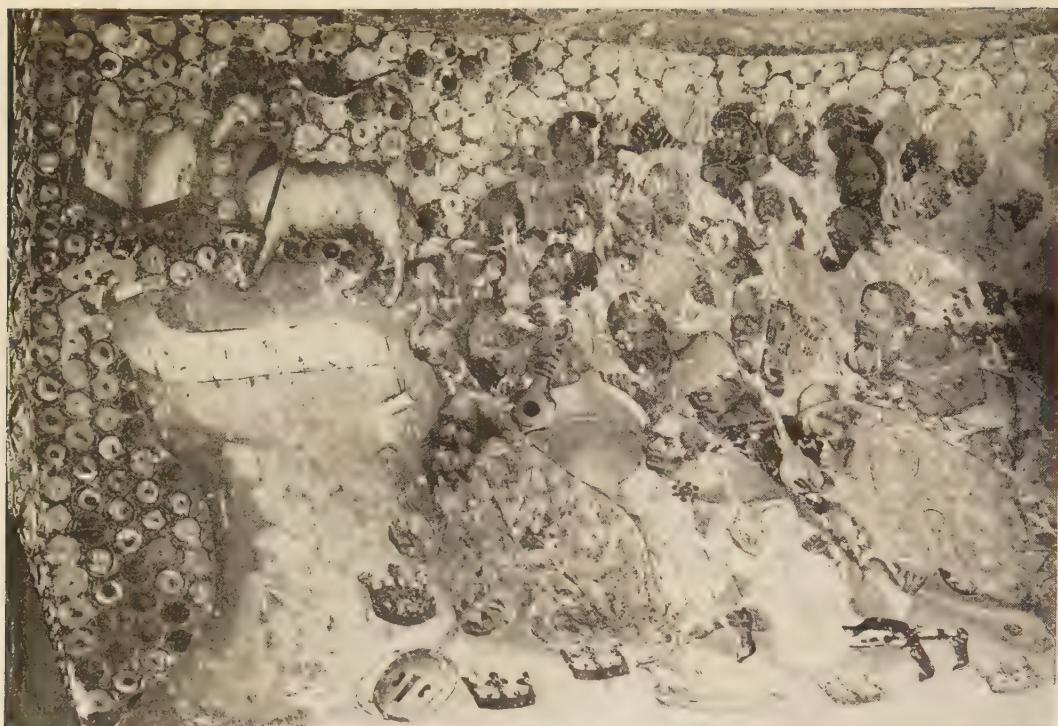
Peintures murales dans la chapelle de la Vierge.

Wandgemälde in der Marienkapelle.

Chapelle de la Sainte Croix.

The Chapel of the Holy Cross.

Hl. Kreuzkapelle.



34.—35. KARLŠTEJN, THEODORIK.

Nástěnná malba a portréty sv. Ludmily a sv. Štěpána z kaple sv. Kříže.
Peinture murale et les portraits de Sainte-Ludmila et de Saint-Étienne dans la chapelle de la Sainte-Croix.
Wall painting and portraits of St. Ludmila and St. Stephen in the chapel of the Holy Cross.
Wandgemälde und Porträts der hl. Ludmila und des hl. Stephan in der hl. Kreuzkapelle.



36. PR. NHA.

Fresque au cloître du monastère d'Emmaüs,
Wandgemälde im Kreuzgang des Stiftes Emmaüs.

Fresco z ochozu kláštera emauzského.

Fresco in the loggia of the Emmaus Monastery.



37. PRAHA.

Staroměstská mostecká věž.

Tour de la Vieille-Ville, au pont Charles.

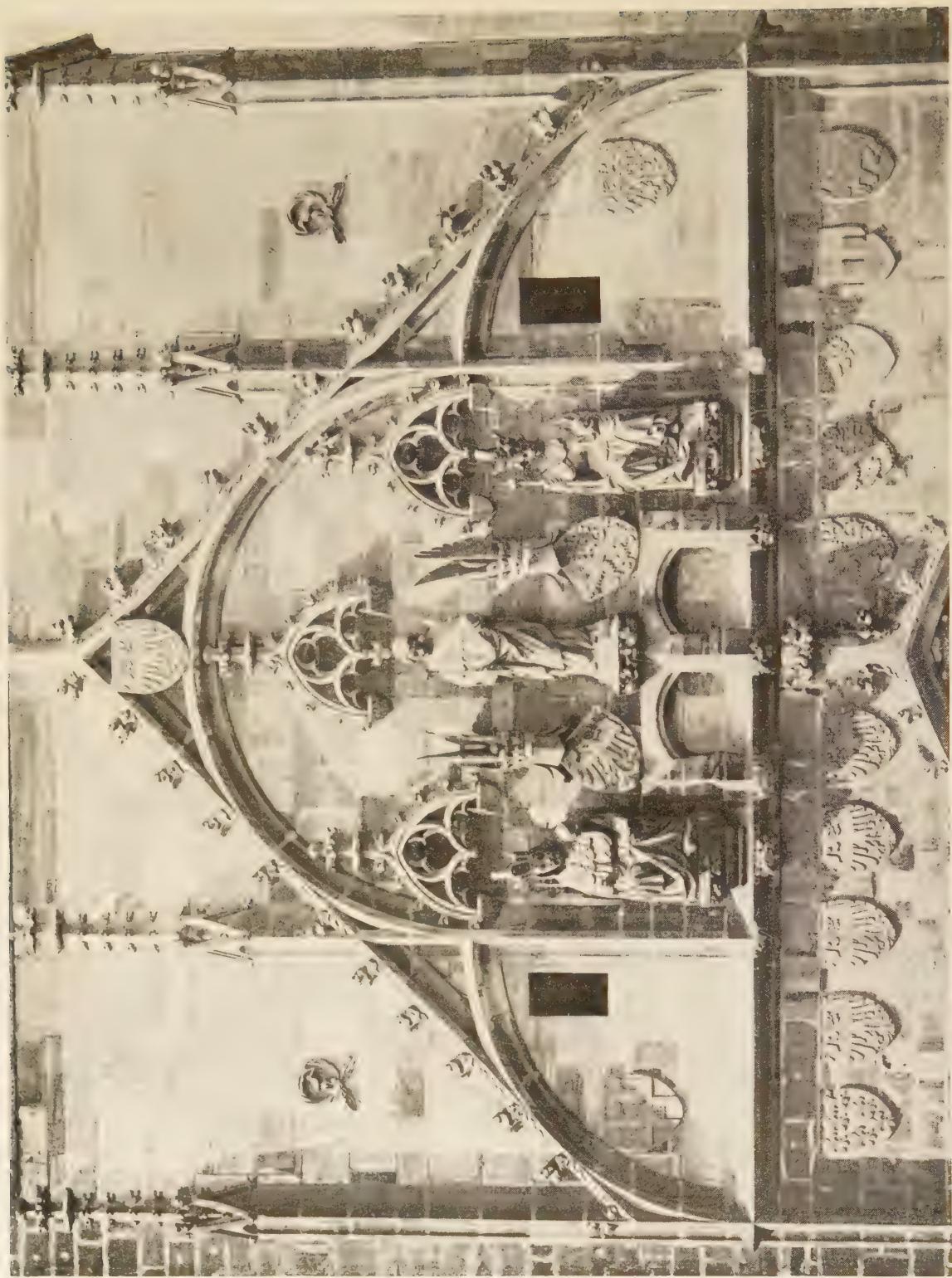
Altstädter Brückenturm.

The Bridge Tower in the Old Town.



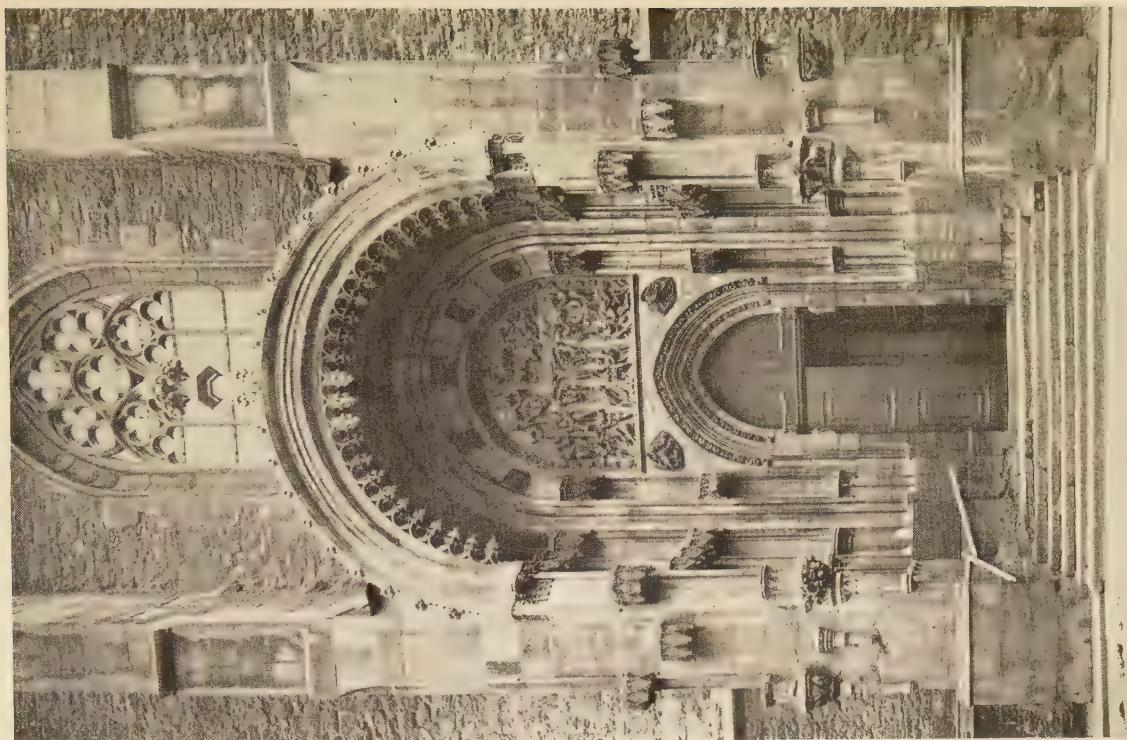
38. PRAHA.

Chrám Panny Marie před Týnem. *Eglise de Notre-Dame devant le Týn.* *The Church of the Virgin Mary before the Týn.*
Teinkirche.



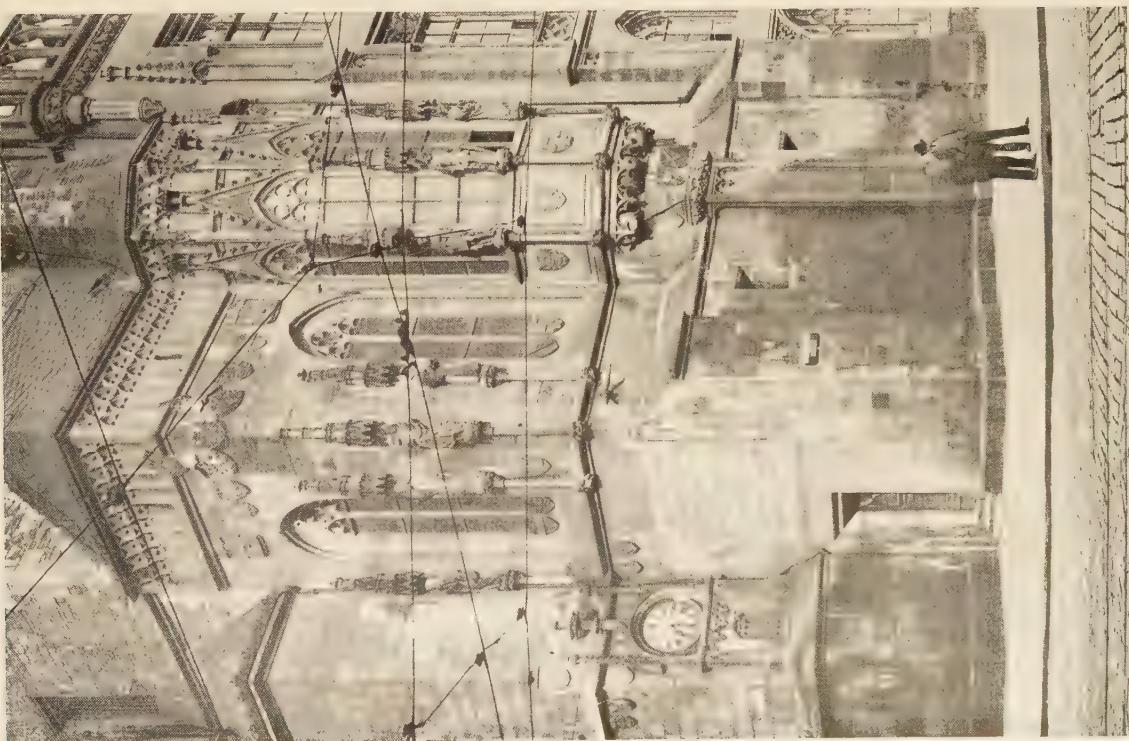
39. PRAHA.

Sochařská výzdoba staroměstské mostecké věže. Décoration sculpturale de la Tour de la Vieille-Ville. Sculptural ornamentation of the Bridge Tower in the Old Town.
Altstädter Brückenturm. Fassadenplastik.



40.—41. PRAHA.

Portail de l'église de Notre-Dame.
Portal Týnského chrámu.
Portal der Týn Kirche.



Hôtel de la Vieille-Ville, la chapelle.
Altstädtler Rathaus, Kapelle.
The Old Town Hall, Chapel.



42. PRAHA. — 43. KRUMLOV.

Statues de la Vierge.

Madonna ze staroměstské radnice. — Madonna „Krumlovská“.

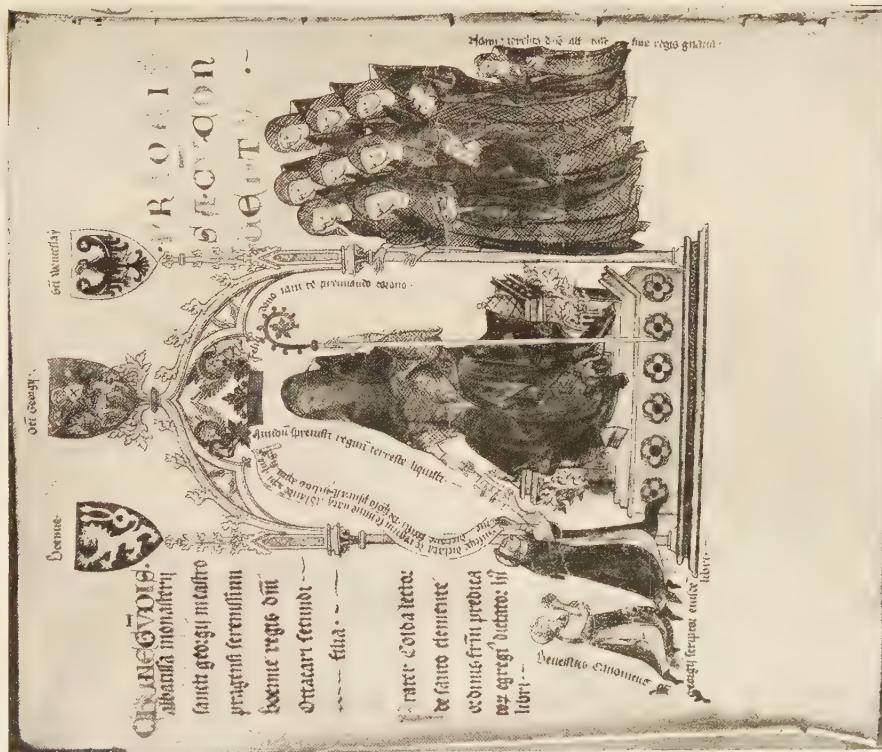
The Madonna in the Old Town Hall. — The Krumlov Madonna.

Madonnenstatuen.



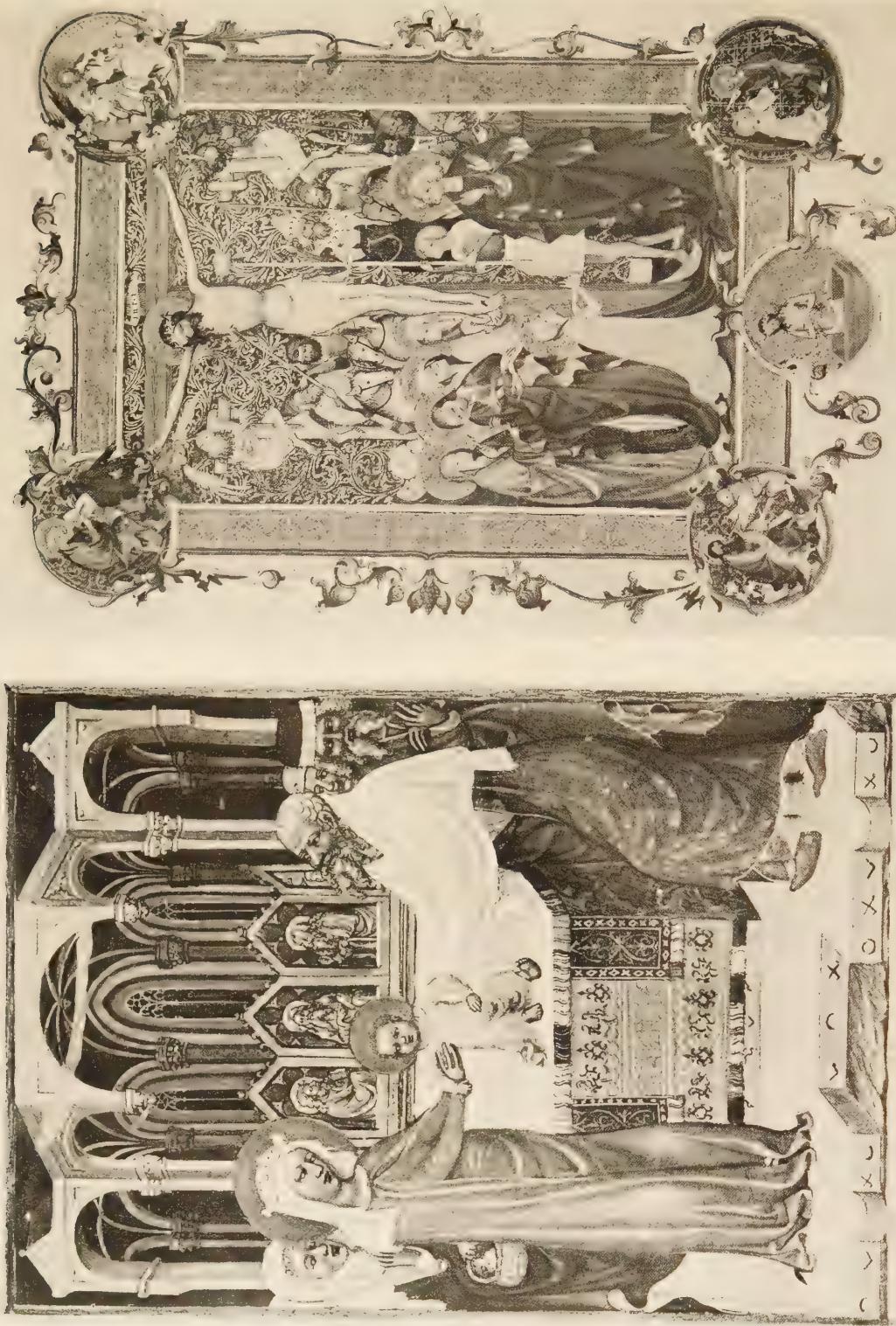
44. - 45. PRAHA.

*Ukázky z passionálu abatise Kunhuty a z bible Velislavovy.
Enluminures: Passionnaire de l'abbesse Cunégonde et de la Bible de Velislav.
Proben aus d. Passionale der Abtissin Kunhute und aus d. Velislavbibel.*



*Ukázky z passionálu abatise Kunhuty a z bible Velislavovy.
Examples from the Passional of the abbess Kunhute and from the Velislav Bible.*

46.—47.
 Miniatur z „Laus Mariae“ Konráda z Hainburgu a z missálu Laurina z Klatov.
 Miniaues: Conrad of Hainburg's „Laus Mariae“ and the Missal of Laurin of Klatov.
 Miniaturgemälde („Laus Mariae des Konrad v. Hainburg; Missale, gemalt von Laurin z Klatov“).



Enluminures: *Laus Mariae de Conrad de Hainburg et le missel de Laurin de Klatov.*

Miniaues: Conrad of Hainburg's „Laus Mariae“ and the Missal of Laurin of Klatov.
Miniaturgemälde („Laus Mariae des Konrad v. Hainburg; Missale, gemalt von Laurin z Klatov“).





49. VYŠŠÍ BROD. — 50. KLAJKO.
By the Vyšší Brod master: Birth of Christ. — Madonna.



49. VYŠŠÍ BROD. — 50. KLAJKO.
Maitre de Vyšší Brod, La Nativité. — La Vierge.
Hohenunter Meister, Christi Geburt. Madonna.



51. PRAHA.

Votivní obraz arcibiskupa Očka z Vlašimě. *Tableau votif de l'archevêque Očko de Vlašim.*
Votive picture of Archbishop Očko of Vlašim. *Votivbild des Erzbischofs Očko von Vlašim.*



52.

Třeboňský mistr, *Z mrtvých vstání Páně*. Maître de Třeboň, *La Résurrection*. By the Třeboň master: *The Resurrection*. Meister von Wittingau, *Auferstehung*.



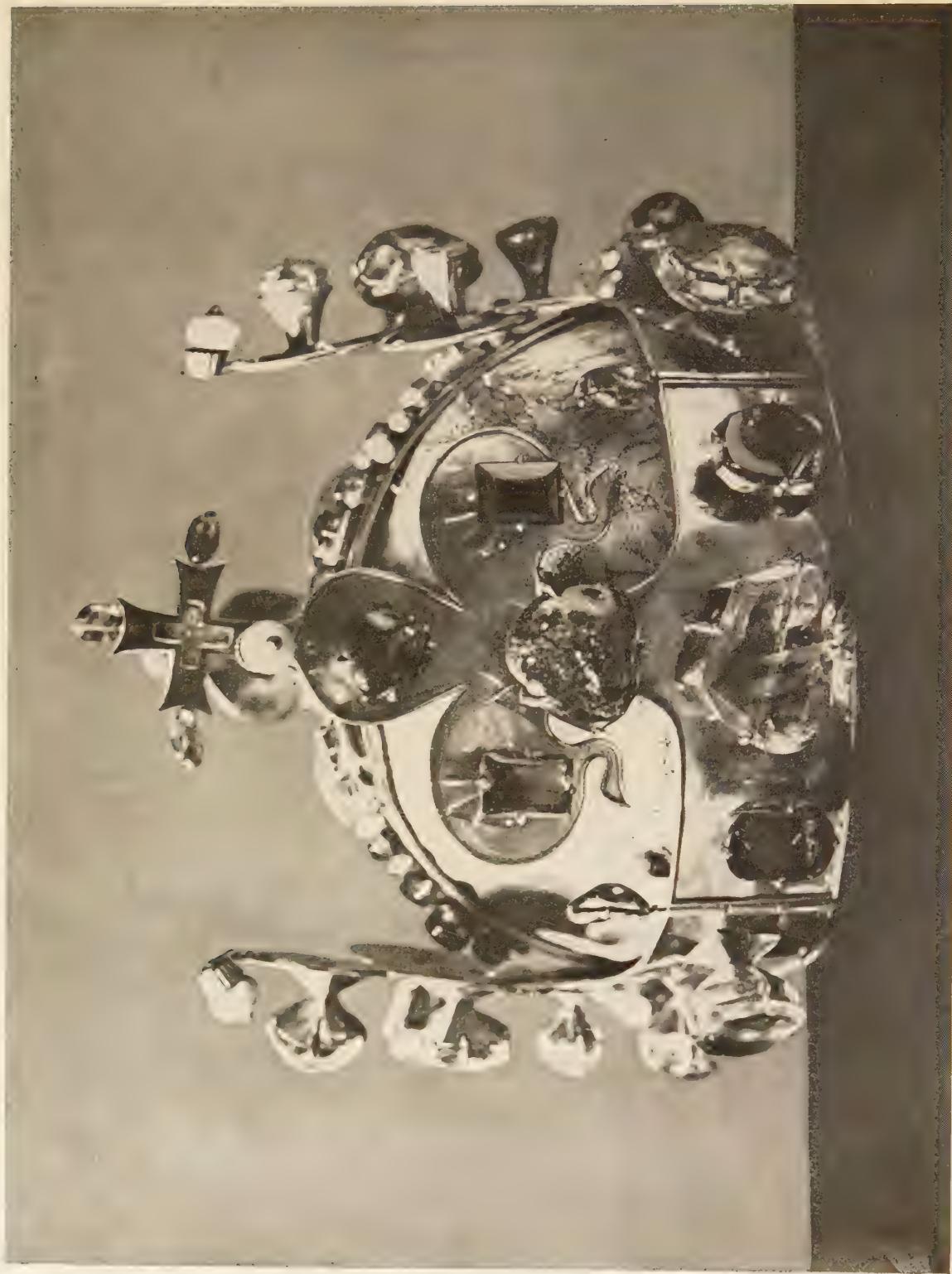
53. ROUDNICE.

Smrt Panny Marie.

La Mort de la Vierge.

The Death of the Virgin Mary.

Marientod.



54. PRAHA.

Krona českých králi v chrámu sv. Vítta.

La couronne des rois de Bohême, dans la cathédrale.

Böh. Königskrone in dem Veitsdom.

The Crown of the Bohemian Kings in St. Vitus' Cathedral.



55. PRAHA.

Řezaný rám gotický.

Cadre sculpté gothique.

Carved Gothic frame.

Gotischer Schnitzrahmen.



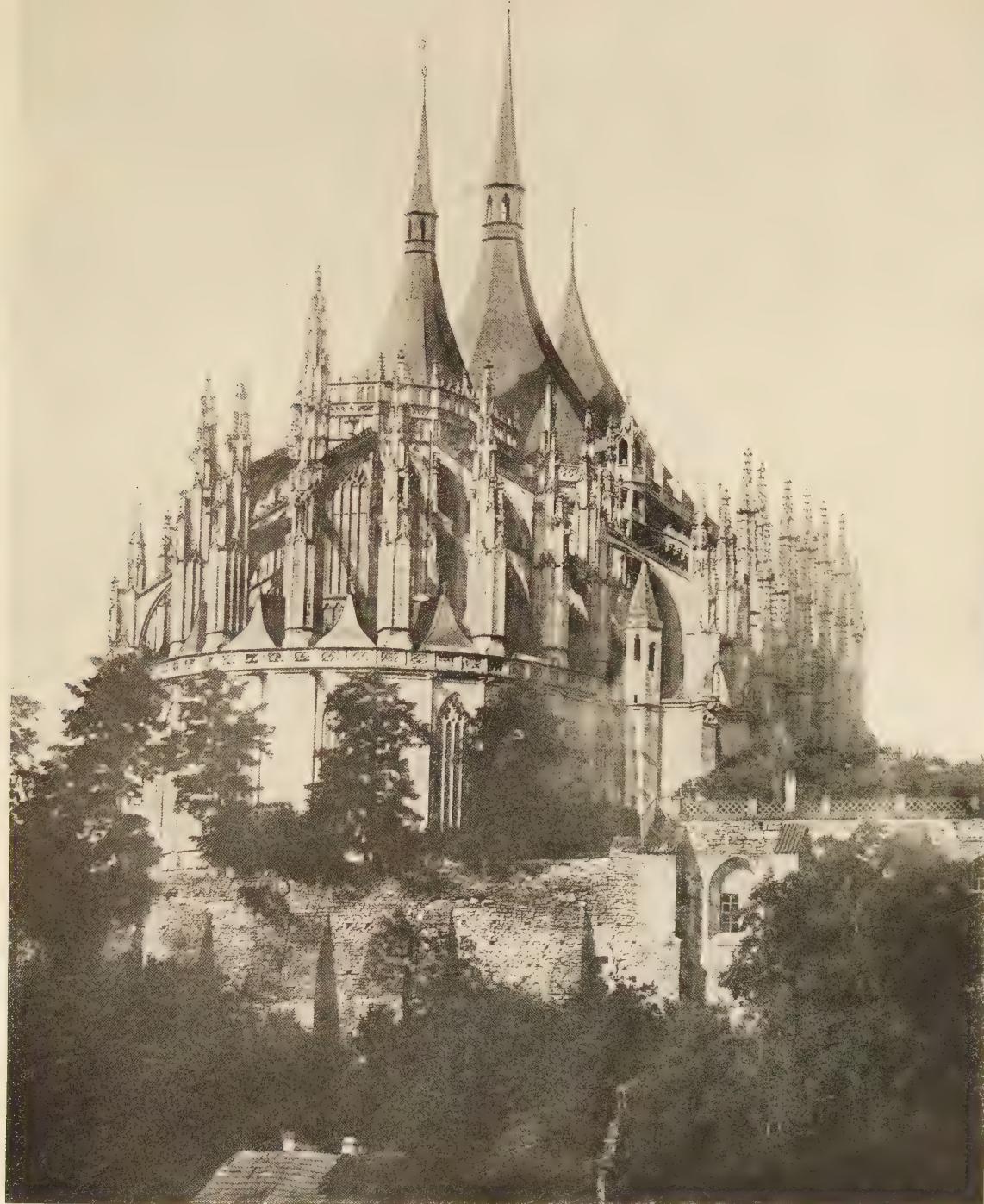
56. PRAHA, MAT. REJSEK.

Prašná brána.

La Tour des Poudres.

The Powder Tower.

Pulverturm.



57. KUTNÁ HORA.

Chrám sv. Barbory.

Eglise de Sainte-Barbe.

The church of St. Barbara.

St. Barbarakirche.



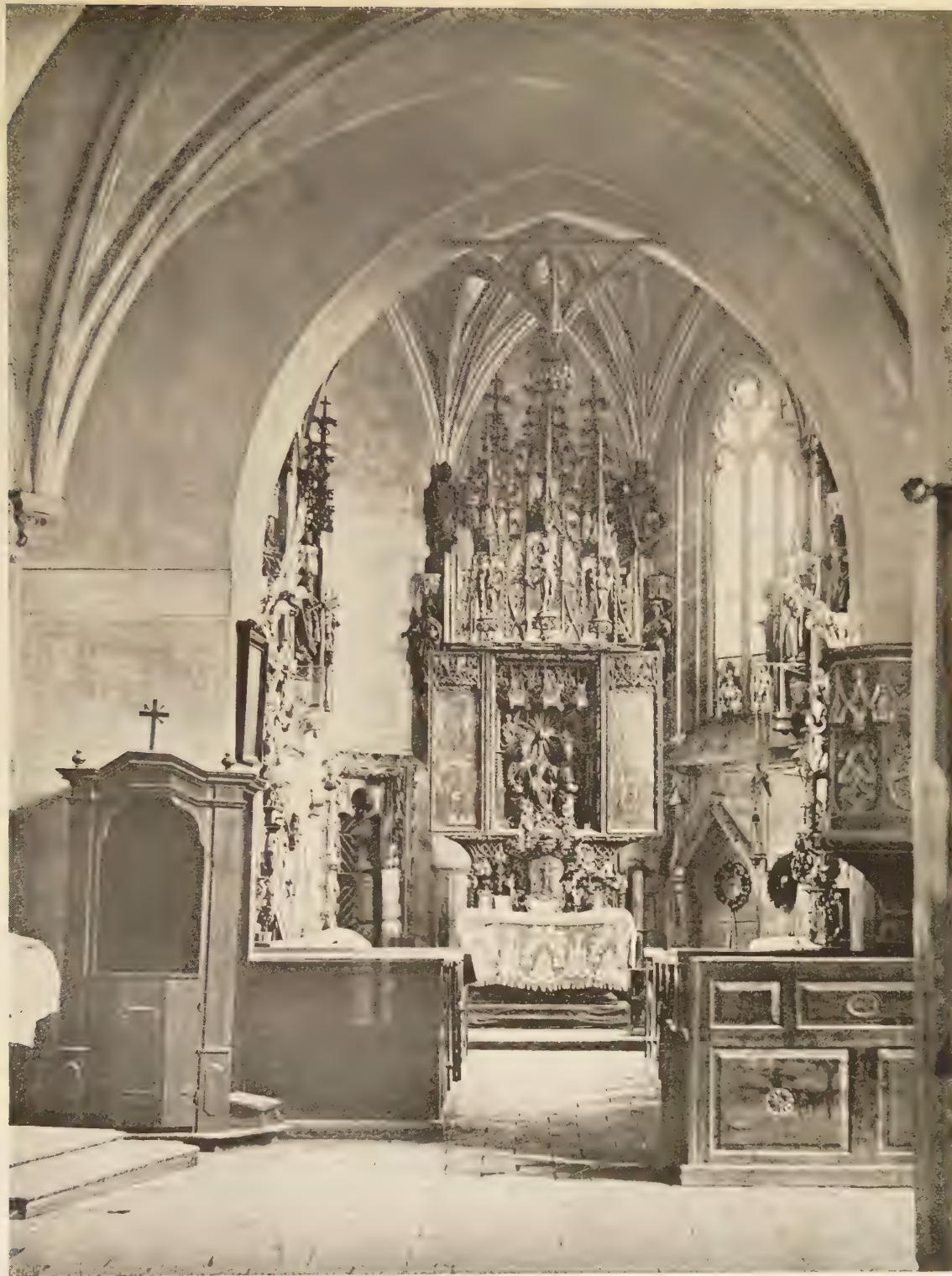
78. KUTNÁ HORA.

Interieur chrámu sv. Barbory.

Intérieur de l'église de Sainte-Barbe.

St. Barbarakirche, Inneres.

Interior of the church of St. Barbara.



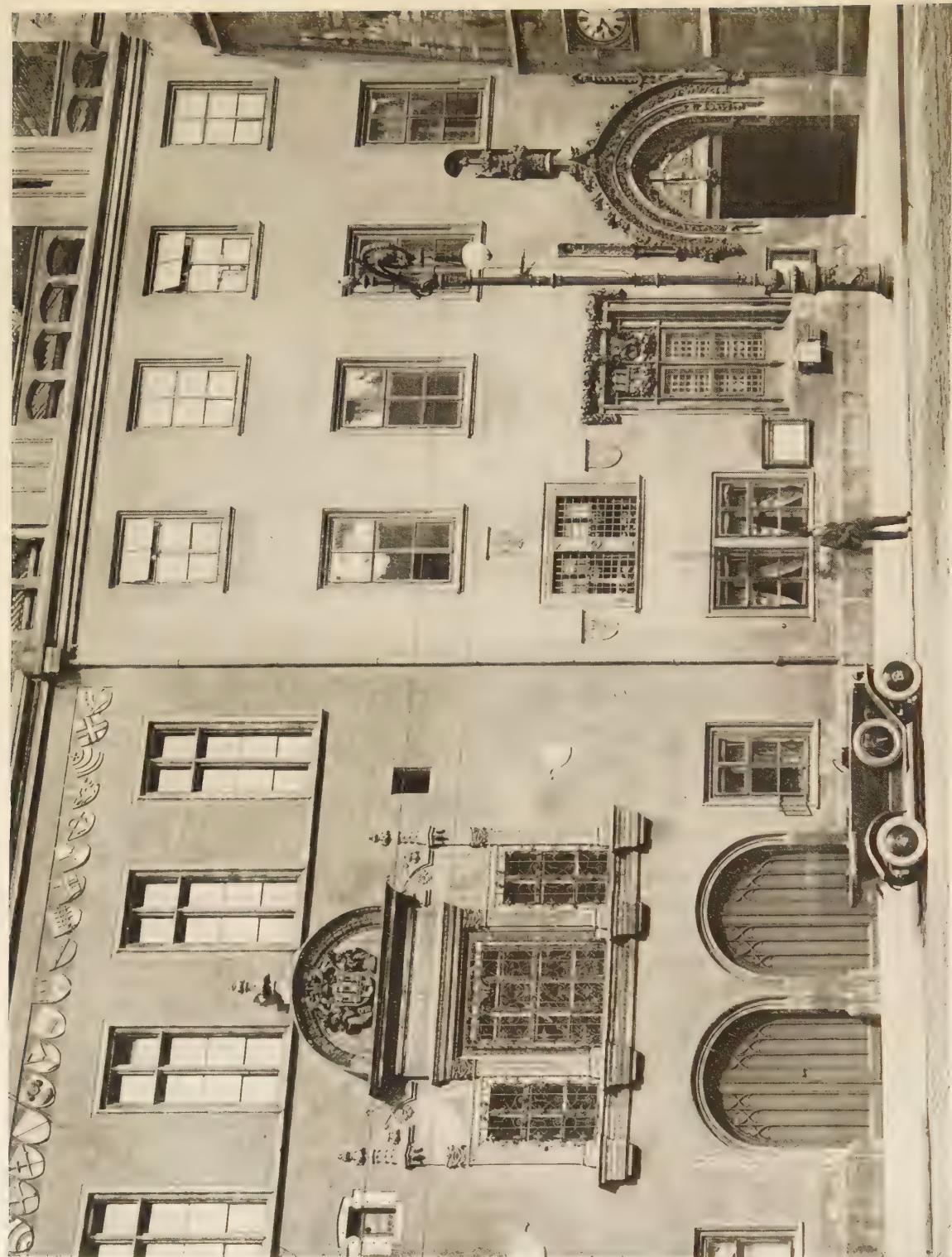
59. KŘIVOKLÁT.

Hradní kaple.

Chapelle du château.

The chapel of the castle.

Burgkapelle, Inneres.



60. PRAHA.

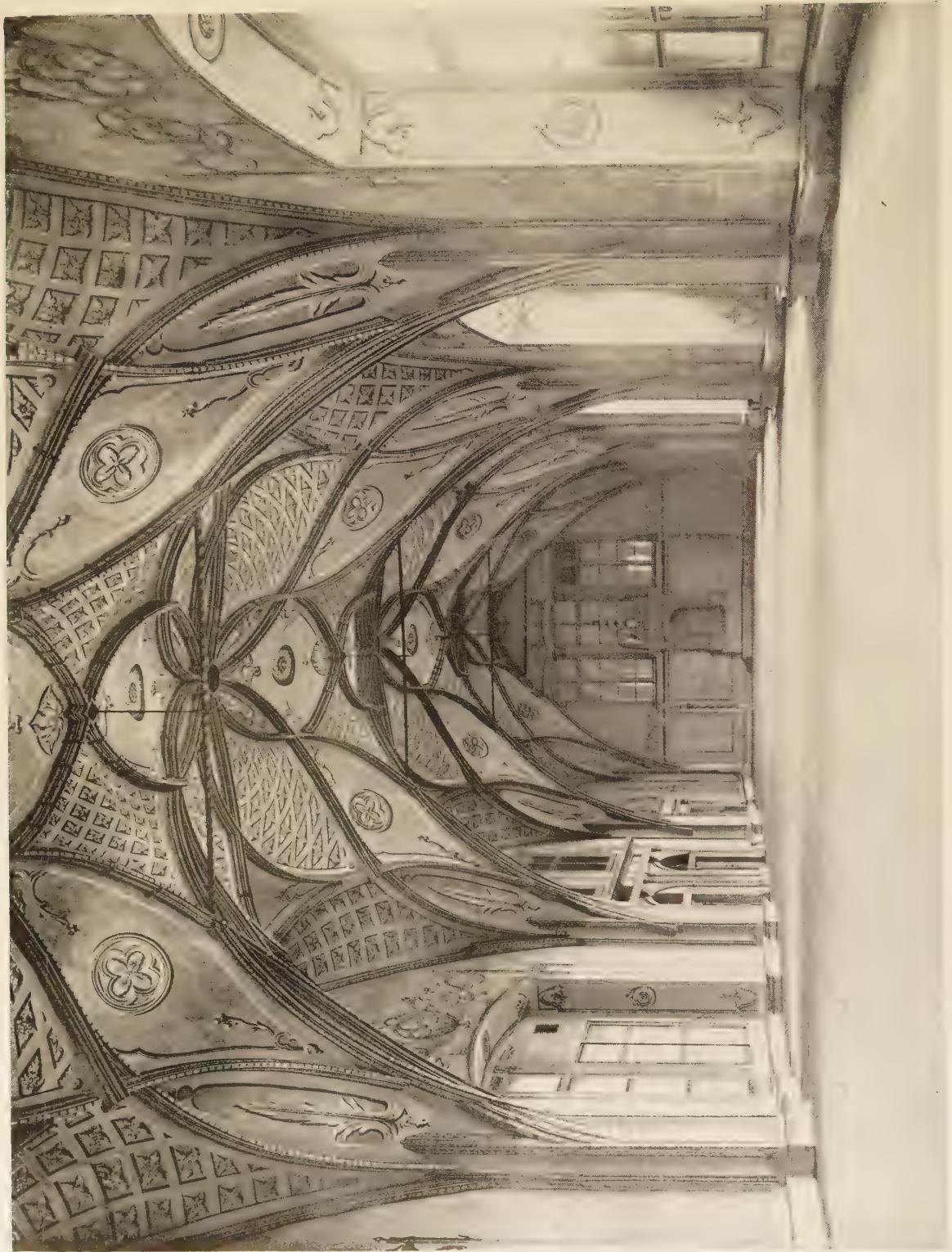
*Hôtel de Ville de la Vieille Cité, portail et fenêtre.
Altstädtler Rathaus, Portal und Fenster.*

*Staroměstská radnice, portál a okno.
The Old Town Hall, portal and window.*



61.—62. KUTNÁ HORA.

Kamenný dům. — *Klenba v Knížecím domě.*
La „Maison de pierre“. — *Voûte dans la „Maison princière“.*
The Stone House. — *Vaulted ceiling in the Prince's House.*
Sog. Steinernes Haus. — *Gewölbe im sog. Fürstenhause.*



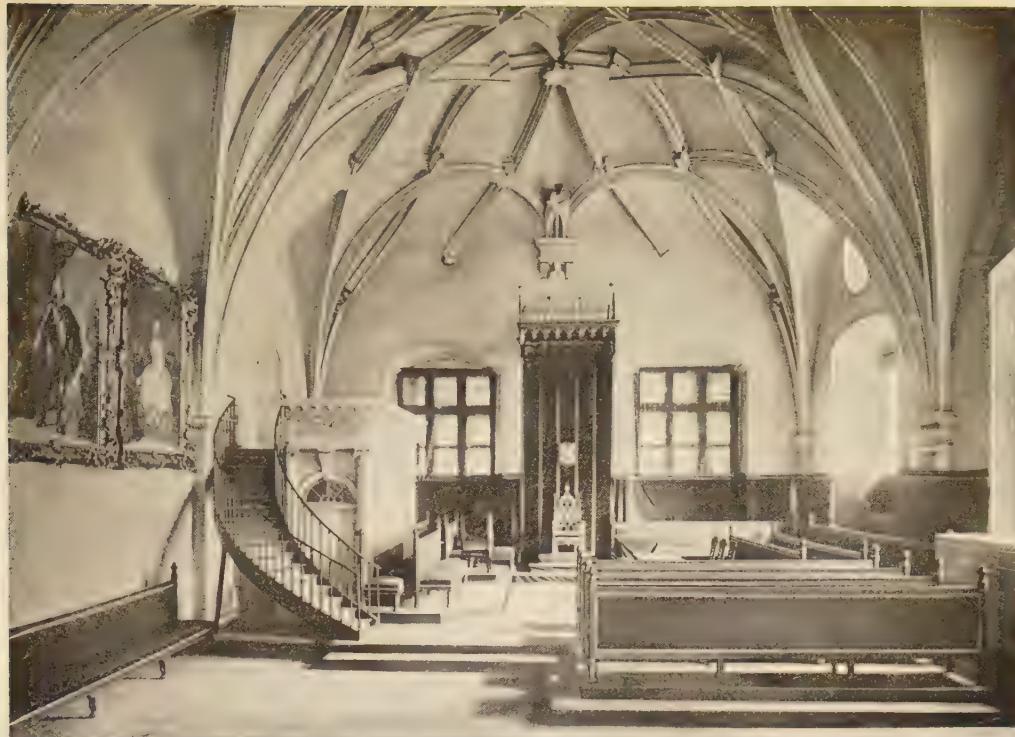
Vladislavský sál na hradě.

La salle de Vladislav, au Château.

63. PRAHA, B. REJTEK.

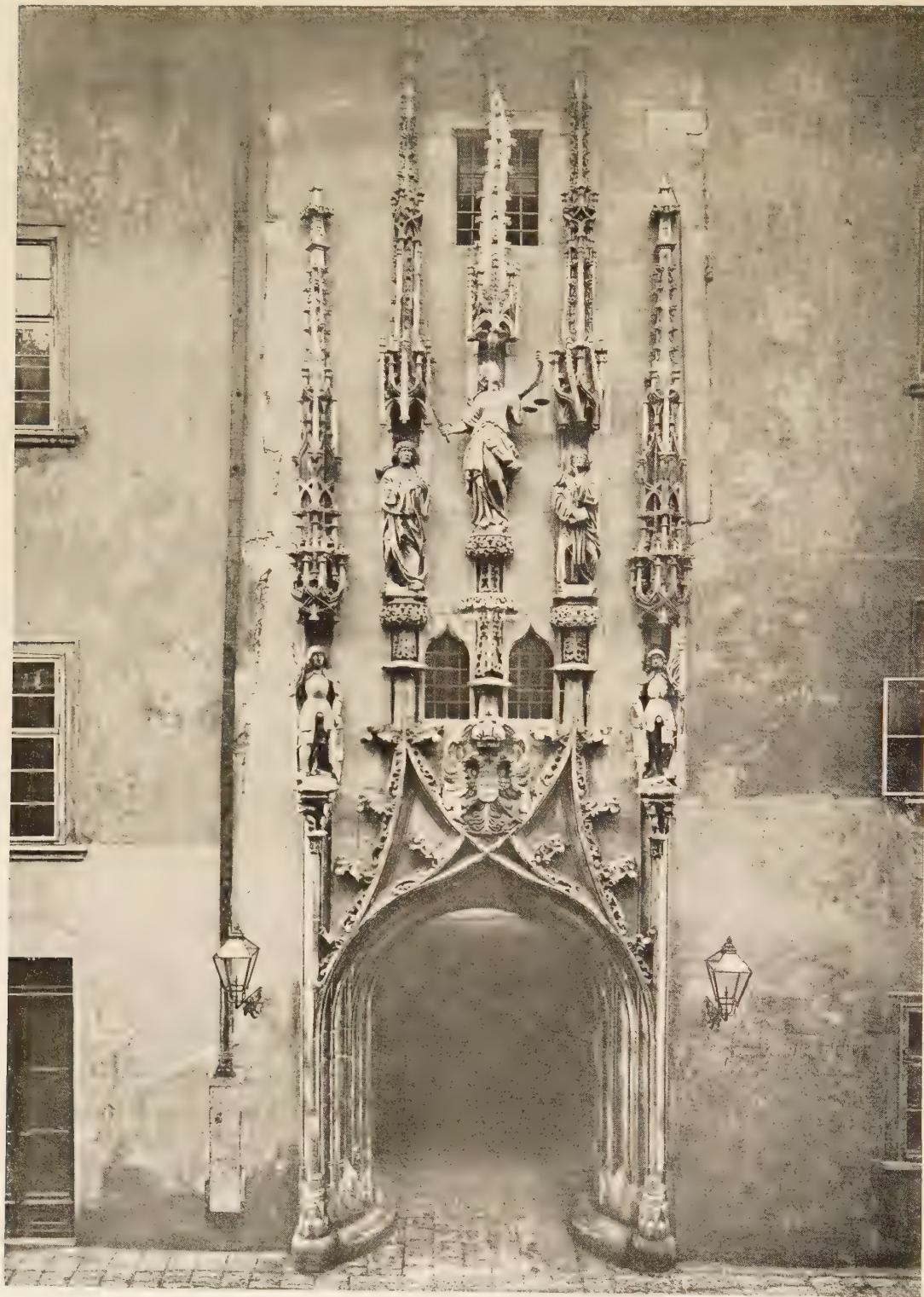
The Vladislav Hall at the Prague Castle.

Wladislaussaal in der Burg.



64. PRAHA. — 65. LOUNY. B. REJT.

Sněmovna na hradě. — Klenba děkanského kostela. — Salle du parlement au Château. — Voûte de l'église décanale.
Diet Chamber at the Prague Castle. — Vaulted ceiling of the decanal church. — Ständesaal in der Burg. — Gewölbe in der Dekanalkirche.



66. BRNO.

Portál radnice.

Hôtel de Ville, portail.

Portal of the Town Hall.

Rathausportal.



67. PERNŠTÝN.

Hrad.

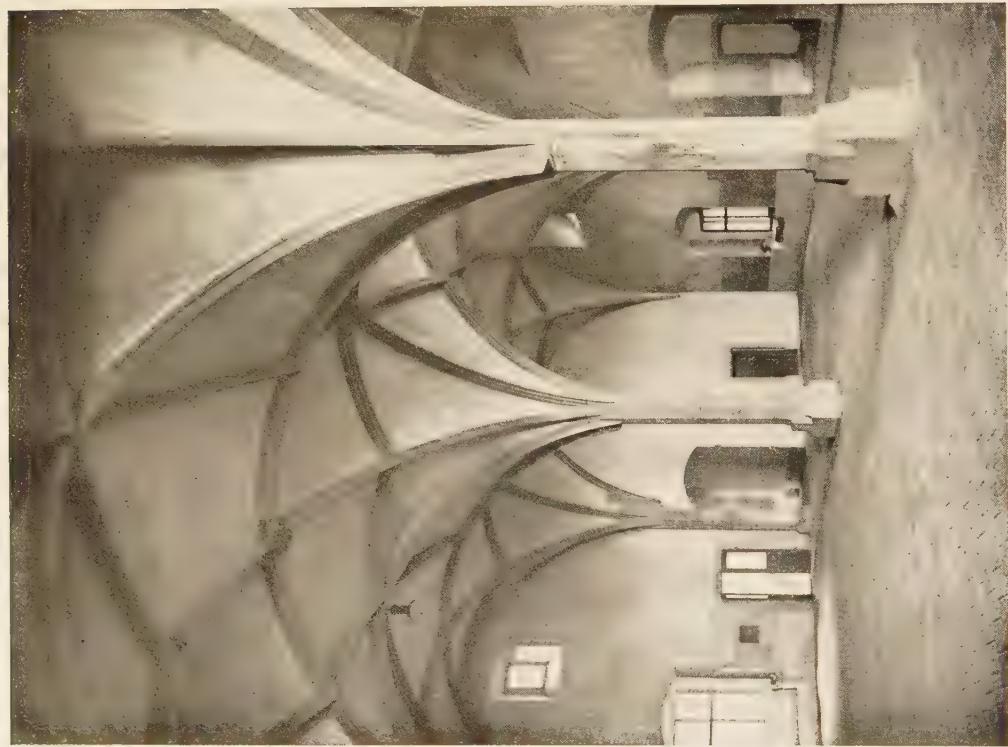
Château.

The Castle.

Die Burg.



68. TÁBOR. — 69. BECHYNĚ.
Sín v radnici. — Vnitřek klášterního kostela. Salle dans l'Hôtel de Ville. — Intérieur de l'église du monastère. Interior of the Town Hall. — Interior of the monastery church.
Rathaussalle. — Klosterkirche, Innenraum.





70. TÁBOR. — 71. LITOMĚŘICE.

Štítový dům. — Dům s kalichem.

La „Maison aux pignons“. — La „Maison au calice“.

The “Gable House“. — The House with the chalice.

Giebelhaus. — Kelchhaus.



72. 73. KUTNÁ HORA.

Nástěnné malby v chrámu sv. Barbory.

Peintures murales dans l'église de Sainte-Barbe.

Wandgemälde in der St. Barbarakirche.



Wall paintings in the church of St. Barbara.



74. PRAHA.

Nástěnné malby v kapli sv. Václava v chrámu sv. Václava.

Cathédrale de Saint-Vaclav : peintures murales dans la chapelle de S. Venceslas.

Wall paintings in the chapel of St. Wenceslas in St. Vitus' Cathedral.

St. Veitsdom, Wandgemälde in der Wenzelskapelle.



75. PRAHA. — 76. KARLŠTEJN.

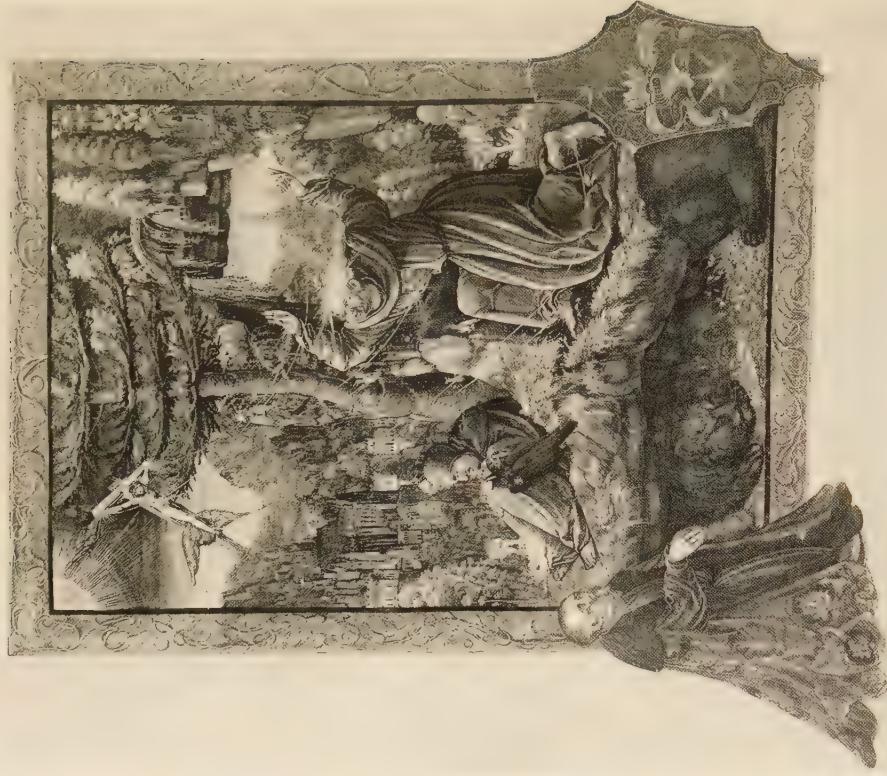
Střed archy křížovnické. — Archa z kostela sv. Palmatia.

Partie du retable des chevaliers de la Croix. — Retable de Saint-Palmatius.

Part of the reredos of the Knights of the Cross. — Reredos in the church of St. Palmatius.

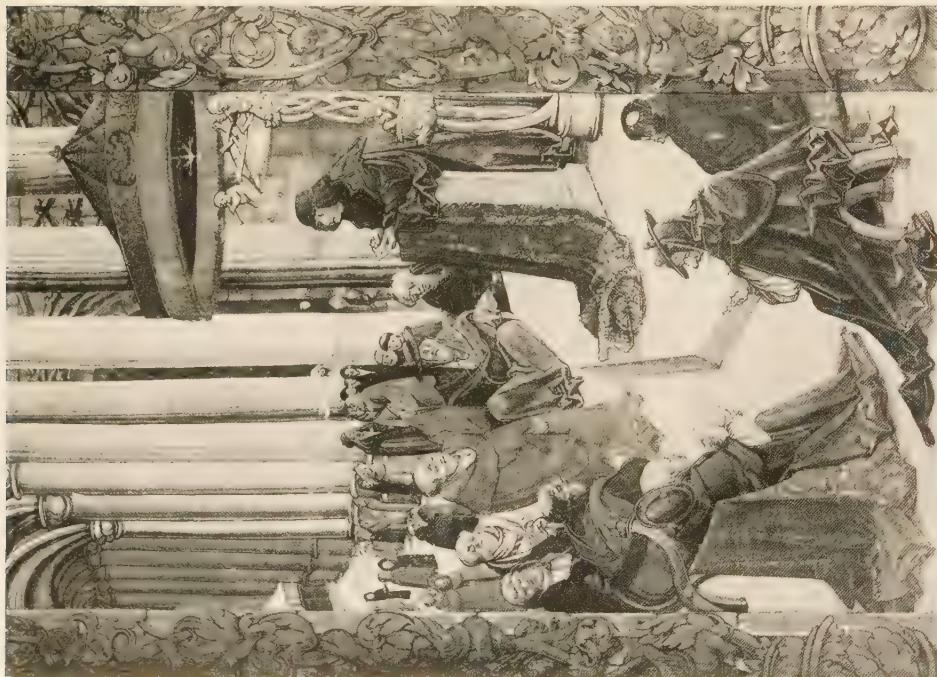
Mittelbild aus dem Kreuzherrenaltar. — Tafelaltar aus d. Palmatiuskirche.

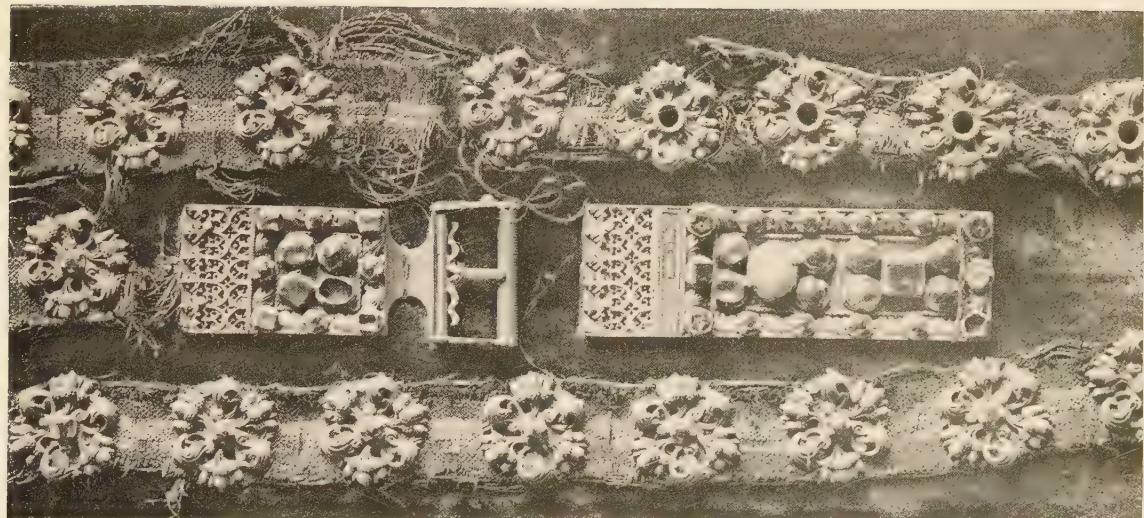
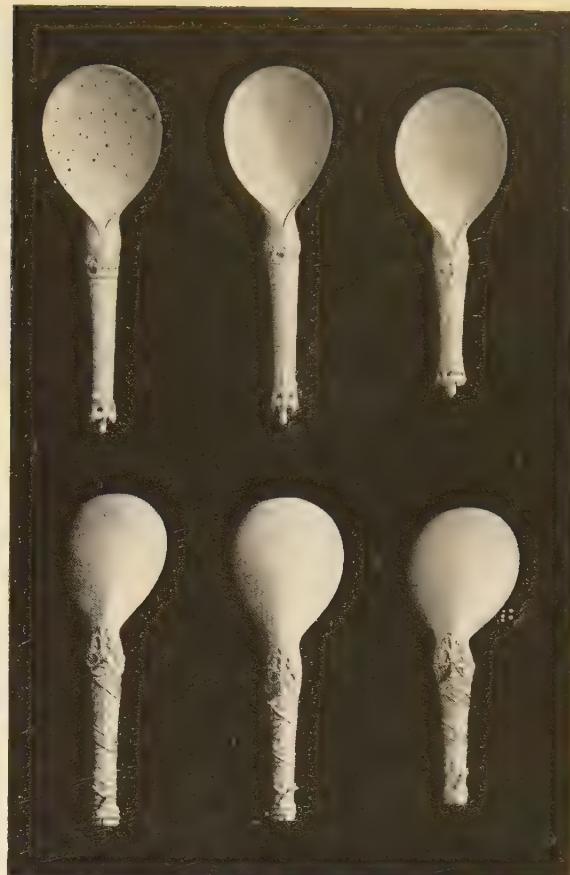




78.—79.

Ukázky z kancionálu litoměřického a z rukopisu „Životy svatých otců“.
Enluminures: *Livre de chant de Litoměřice, Les Saints-Pères du désert.*
Pages of the Litoměřice Book of Canticles. The MS. of the Lives of the Holy Fathers.
Probend. čech. Miniautgemälde (Leitmeritzer Kanzionale und die Handschrift „Leben der heil. Väter“).

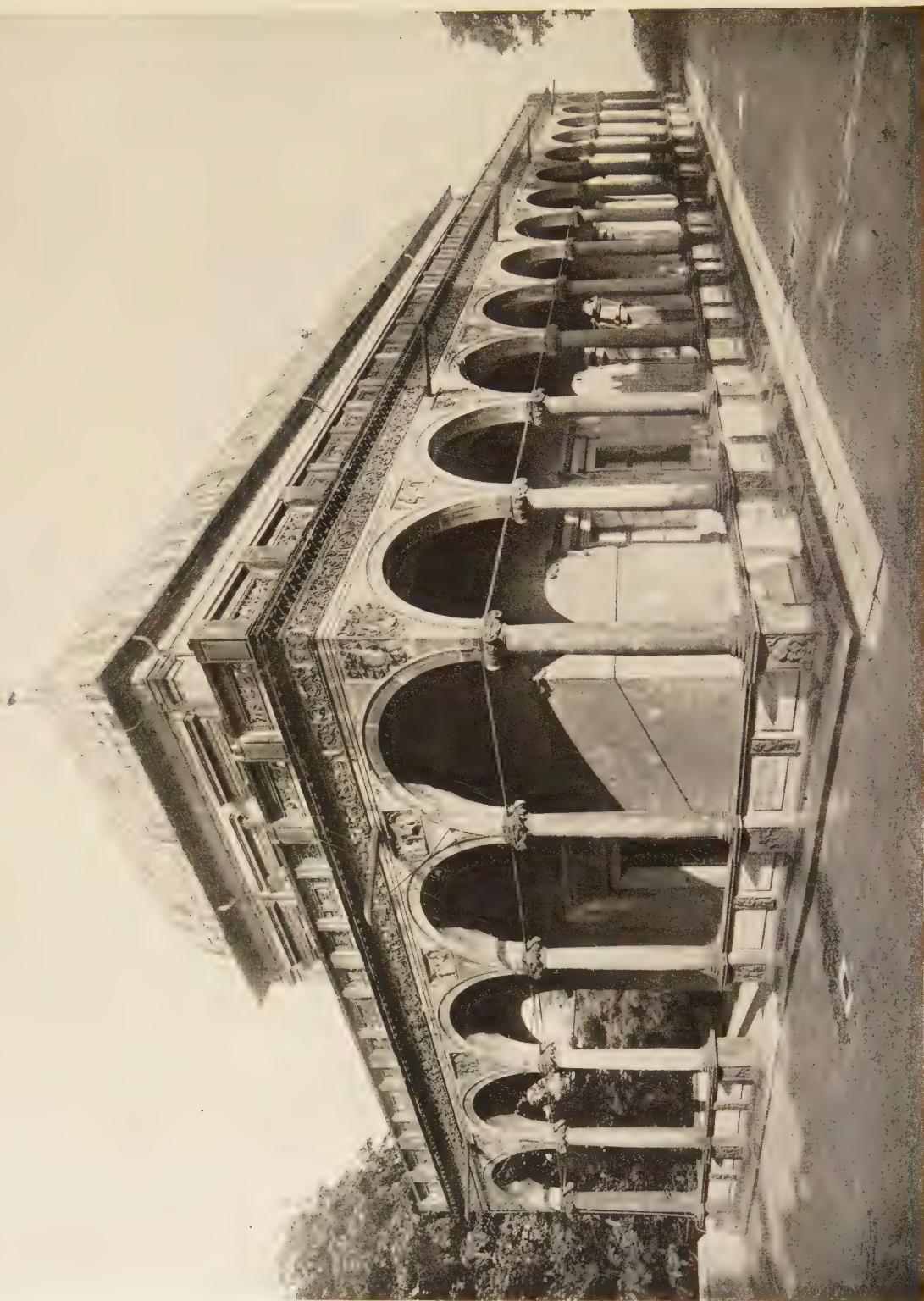




80.- 82. HRADEC KRÁLOVÉ.

Ženský páns, lžičky a nádoba na hostie.
A woman's girdle. — Spoons. — Vessel for the Host.

Ceinture de dame. — Cuillers. — Vase à hosties.
Frauengürtel. — Esslöffel. — Hostienbehälter.



83. PRAHA.

Letohrádek v královské zahradě. *Maison de plaisir au jardin royal.* *Summer palace in the royal garden.* *Lusthaus im Schlossgarten.*



84. PLZEŇ, G. DI. STATIO.

Radnice.

Hôtel de Ville.

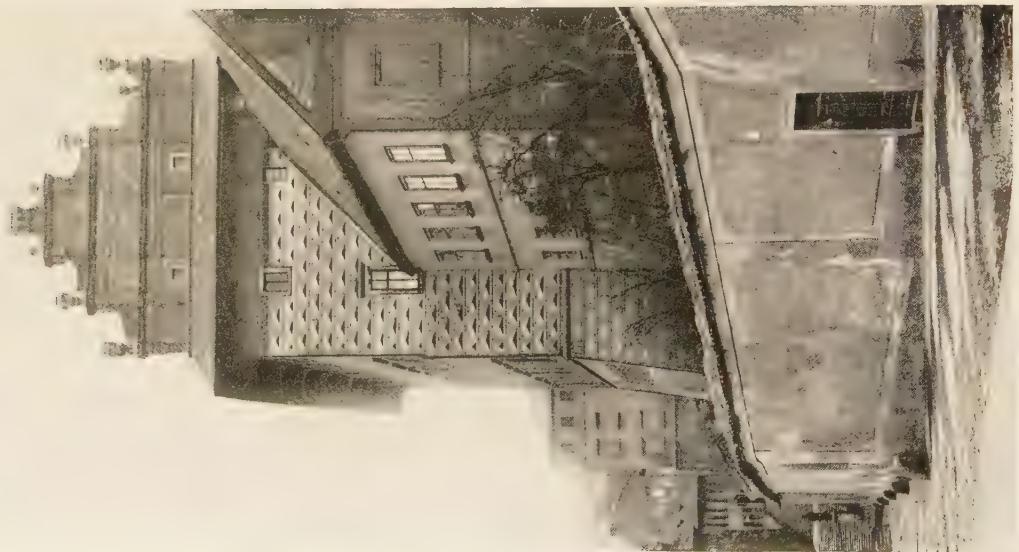
The Town Hall.

Rathaus.

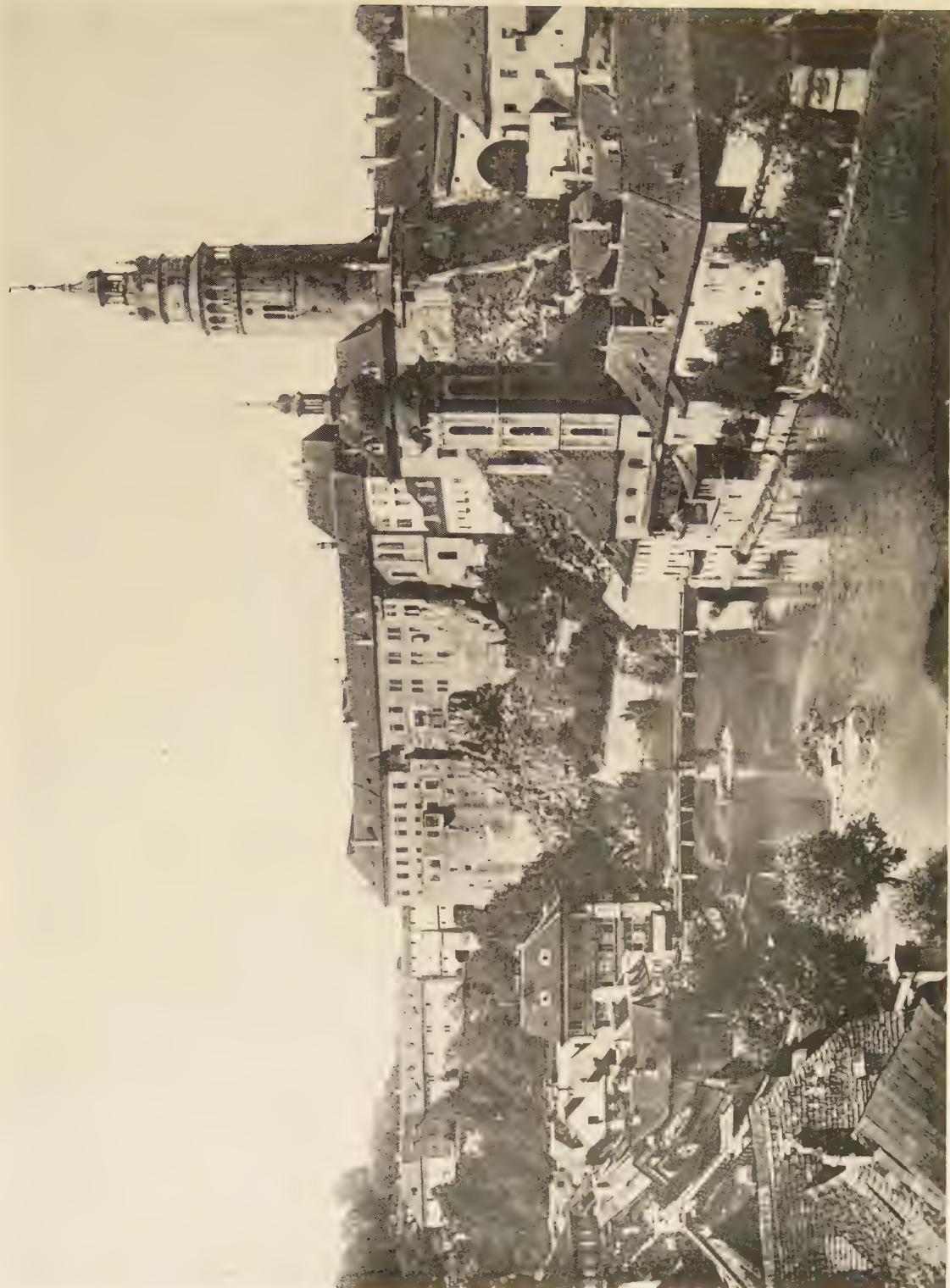


85. PRAHA. — 86. OPOČNO.

Schwarzenberg Palace. — Arcades du château.
Schwarzenbergpalais. — Schlossarkaden.
Schwarzenberský palác. — Arkády v zámku.



The Schwarzenberg Palace. — The castle arcades.
The Schwarzenberg Palace. — Arcades du château.
Schwarzenbergpalais. — Schlossarkaden.



87. KRUMLOV.

Vue du château.

Gesamtansicht des Schlosses.

Celkový pohled na zámek.



88. PRAHA.

Socha sv. Jiří na hradě. Statue de Saint-Georges au Château. Statue of St. George at the Castle. St. Georgsstatue in der Burg.



89. PRAHA.

Kašna v královské zahradě.

Fontaine au jardin royal.

Fountain in the royal garden.

Brunnen im Schlossgarten.



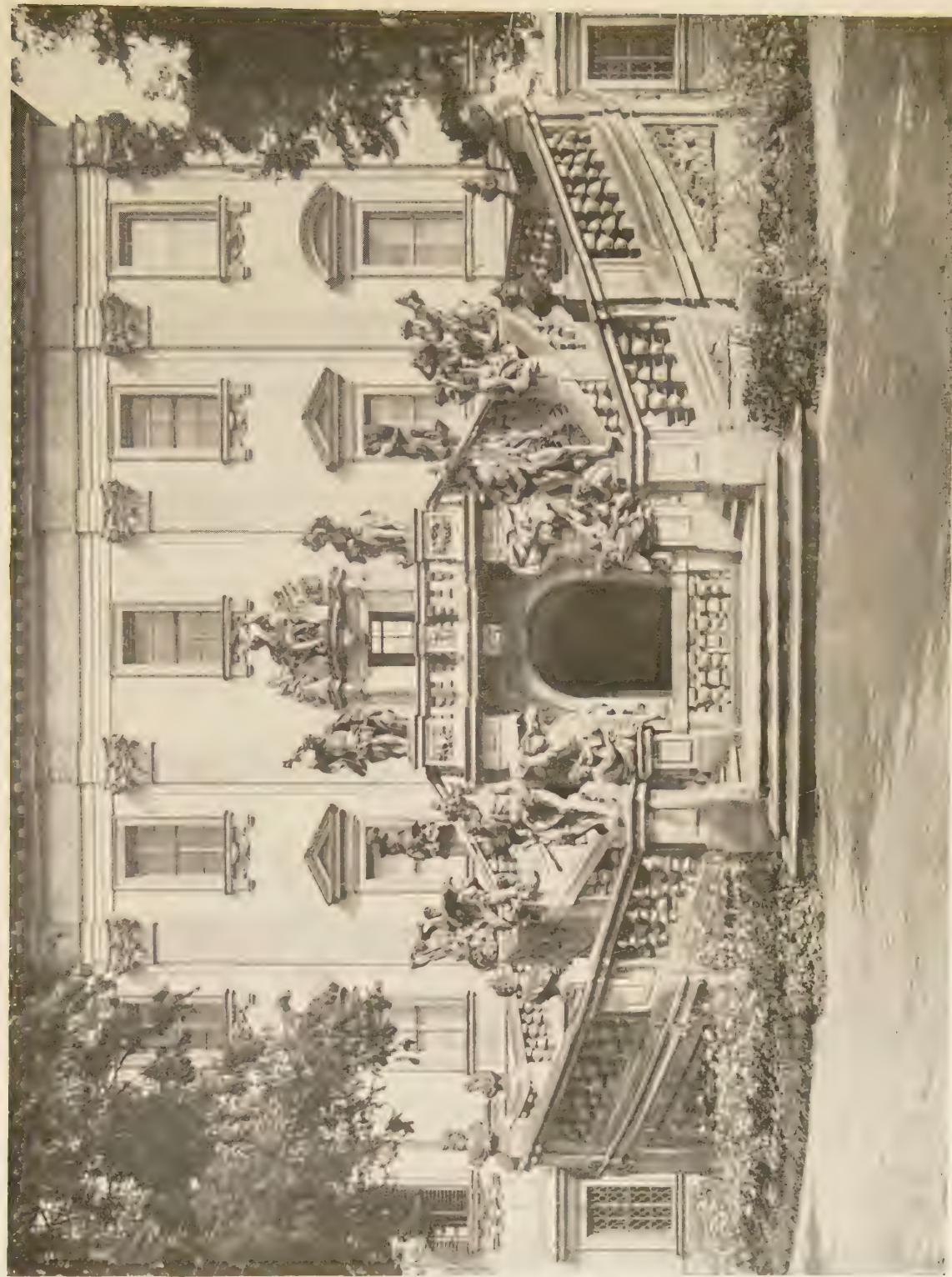
90. PRAHA.

Loggie ve valdštejnském paláci.

Arcades du palais Wallenstein.

Loggias in the Waldstein palace.

Loggie im Waldsteinsky-Palais.



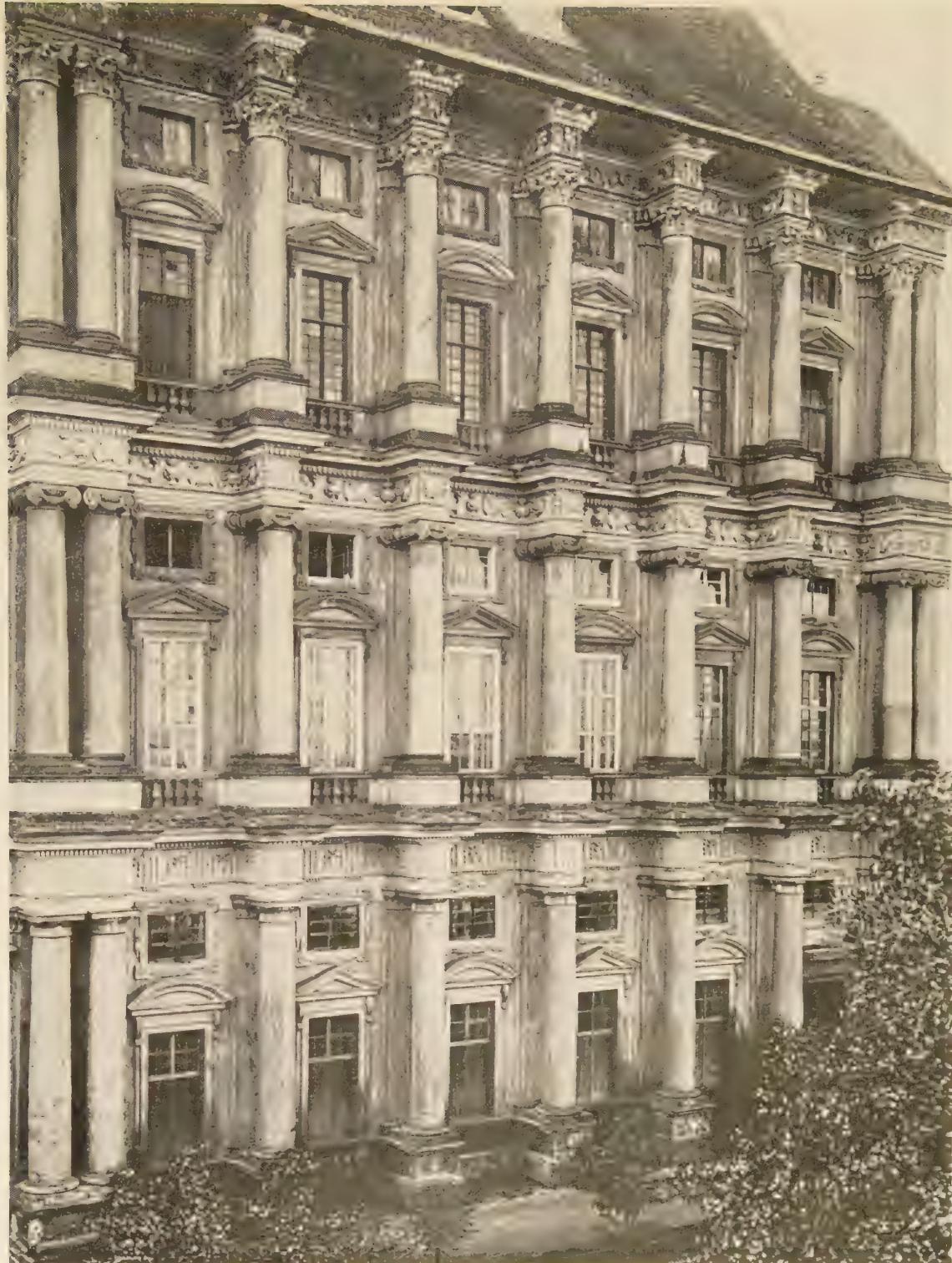
91. PRAHA. *Schodiště zámku v Troji.* *Escalier du château de Troja.* *Castle staircase at Troja.* *Schlossstiege in Troja.*



92. PRAHA. — 93. PRAHA, F. CARATTI A F. M. KAŇKA.

*Jesuitská kolej Clementinum. — Černínský palác.
The Clementinum, an old Jesuit college. — The Cernín Palace.*

*Clementinum, ancien collège jésuite. — Palais Černin.
Jesuitenkollegium Clementinum. — Czerninpalais.*



94. PLUMLOV.

Průčelí zámku.

Façade du château.

The front of the castle.

Schlossfassade.



95. PRAHA, K. I. DIENTZENHOFER.

Chrám sv. Mikuláše.

Eglise de Saint-Nicolas au Petit-Côté.

The church of St. Nicholas.

St. Niklaskirche.



96. PRAHA, K. I. DIENTZENHOFER.

Vnitřek chrámu sv. Mikuláše.

Intérieur de l'église de Saint-Nicolas.

St. Niklaskirche, Inneres.

Interior of the church of St. Nicholas.



97. PRAHA, K. I. DIENTZENHOFER.

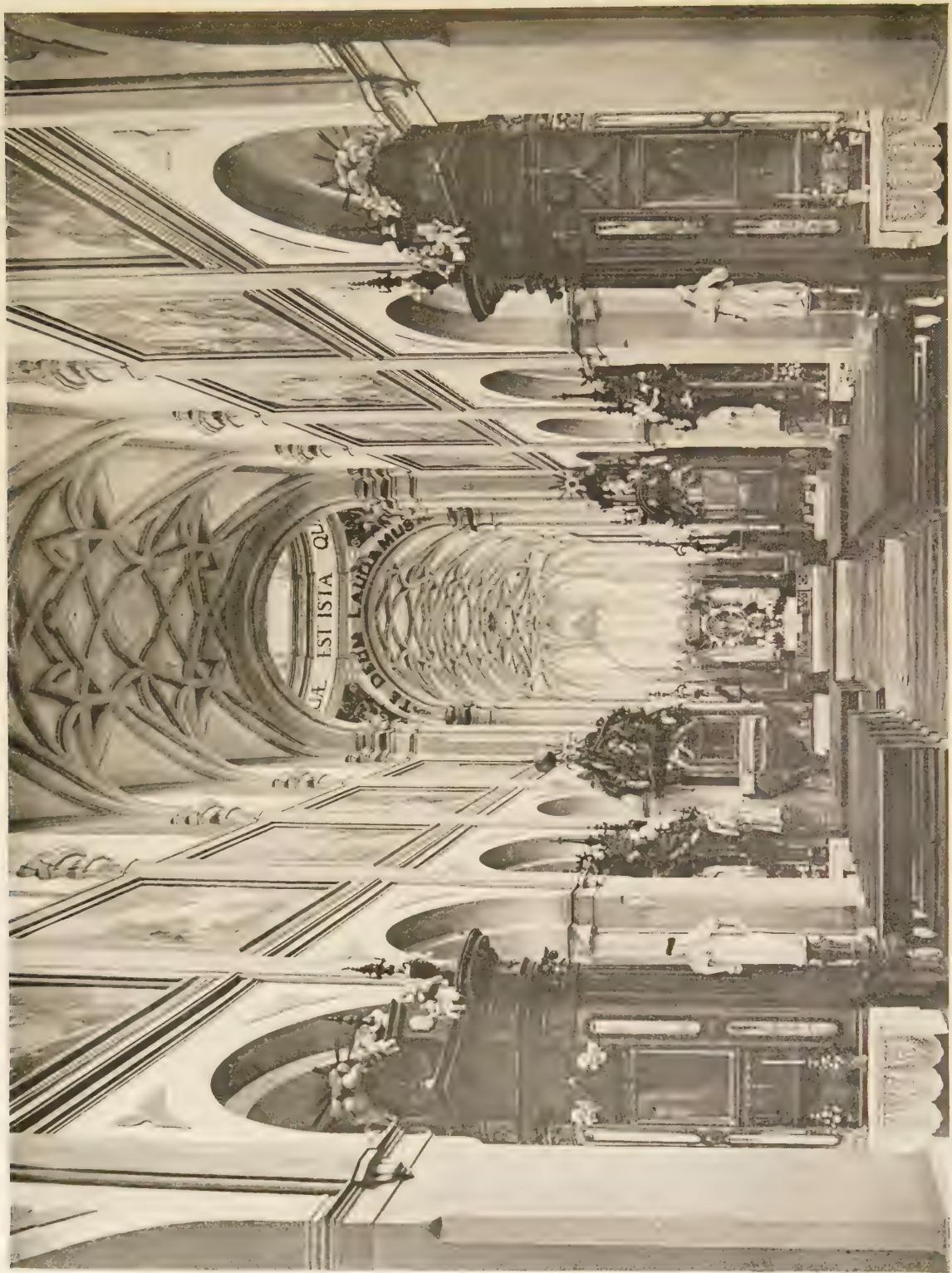
*Chrám sv. Mikuláše na Starém Městě.
The church of St. Nicholas in the Old Town.*

*Eglise de Saint-Nicolas dans la Vieille-Ville.
St. Niklaskirche in der Altstadt.*



98. PRAHA, K. I. DIENTZENHOFER.

Letohrádek Michny z Vacínova. *Maison de plaisir de Michna z Vacínova.* *The summer palace of Michna of Vacínov.*
Lusthaus des Michna z Vacínova.



99. KЛАДРУБЫ, Г. САНТИНИ.

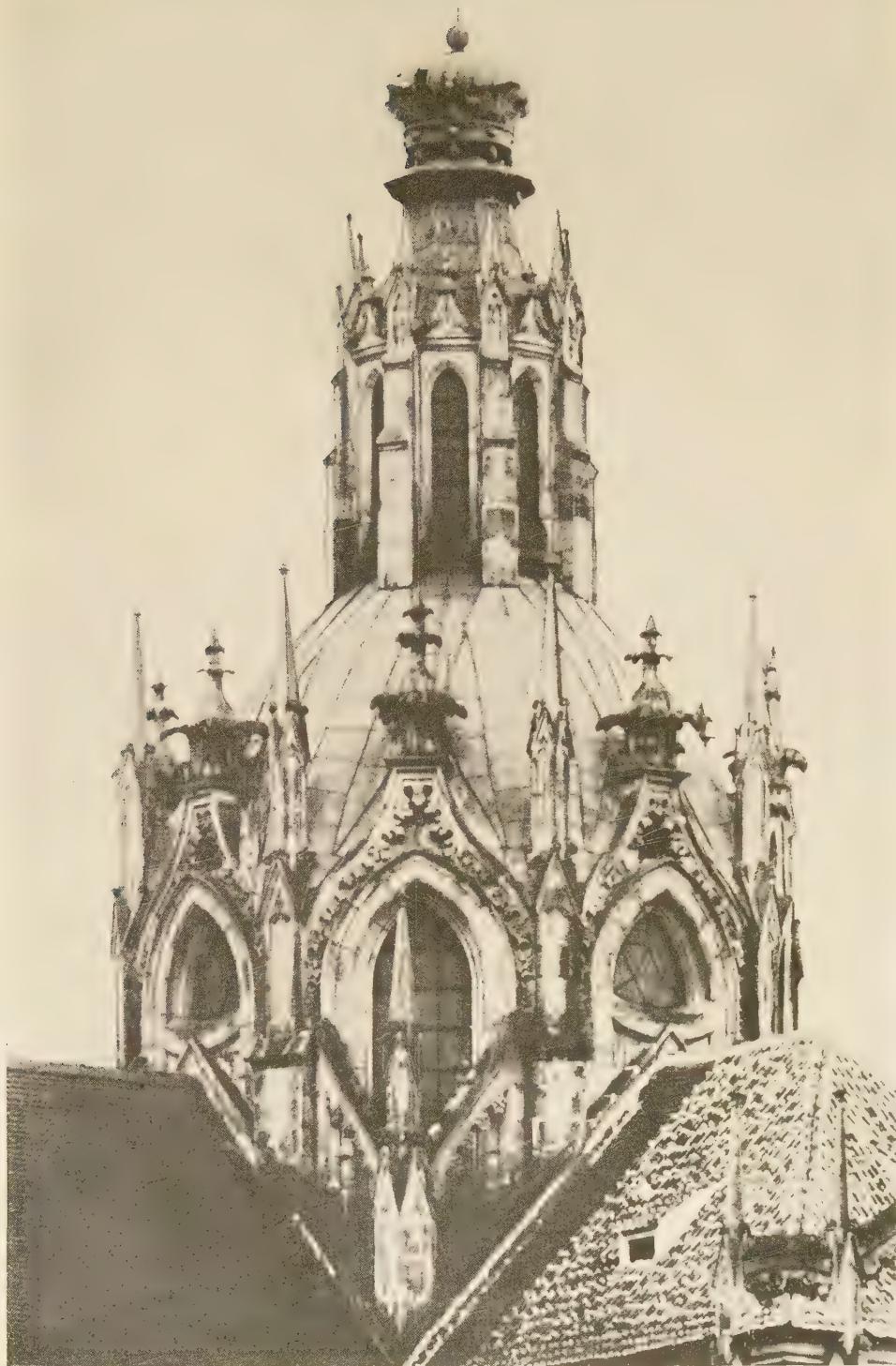
Интерьер церкви монастыря.

Klosterkirche, Inneres.

Vnitřek klášterního chrámu.

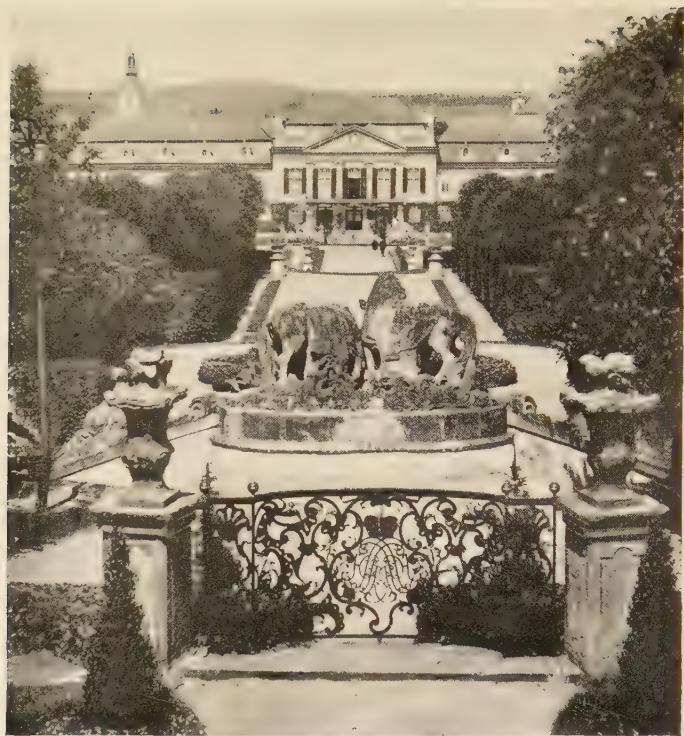
Klosterkirche, Inneres.

The interior of the monastery church.



100. KLADRUBY, G. SANTINI.

Kupole klášterního chrámu. Coupole de l'église du monastère. The cupola of the monastery church. Kuppel der Klosterkirche.



101. DOBŘÍŠ. — 102. SLAVKOV.

Zámecký park. — Zámecký dvůr. — Jardin du château. — Cour du château. — The castle garden. — The castle courtyard. — Schlossgarten. — Schlosshof.



103. PRAHA.

Zahrady šlechtických paláců pod hradem.
Gardens of the nobles' palaces below the Castle.

Jardins des palais au pied du Château.
Gärten der Adelspaläste unter der Burg.



104. PRAHA, K. ŠKRÉTA.

Podobizna Ignáce Vitanovského z Vlčkovic.

Portrait of Ignác Vitanovský of Vlčkovic.

Portrait d'Ignace Vitanovský de Vlčkovic.

Porträt eines Adeligen. (Vitanovský z Vlčkovic.)



105. PRAHA, PETR BRANDL.

Oltářní obraz z klášterního chrámu v Břevnově.
Altar picture in the monastery church at Břevnov.

Tableau d'autel de l'église du monastère à Břevnov.
Altargemälde in der Klosterkirche Břevnov.



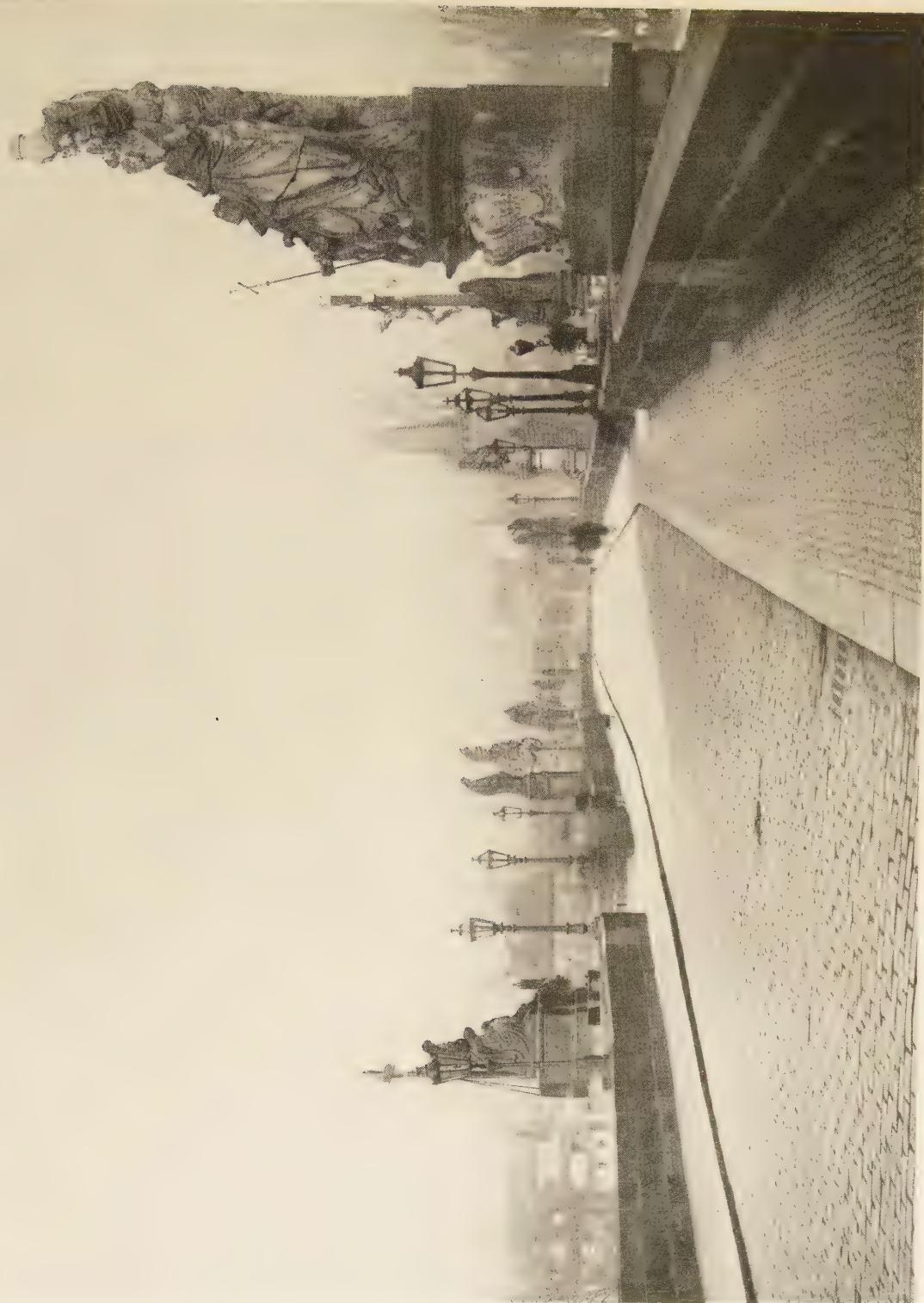
106. PRAHA, V. V. REINER.

Fresque dans l'église de Sainte-Catherine.

Fresco z kostela sv. Kateřiny.

Fresco in the church of St. Catherine.

Freskogemälde in der St. Katharinakirche.



107. PRAHA.

Souchy na Karlovař mostě. *Statues sur le pont Charles.* *Statues on the Charles Bridge.* *Statuen auf der Karlbrücke.*



108. PRAHA, J. A F. M. BROKOFF.

Soussoš sv. Františka na Karlově mostě. *Groupe de S. François-Xavier sur le pont Charles.*
Sculptural group of St. Francis Xavier on the Charles Bridge. *Statuengruppe des hlg. Franz Xav. auf der Karlsbrücke.*



109. PRAHA, MAT. BRAUN.

Sousošť sv. Luitgardy na Karlově mostě. *Statue de Sainte-Luitgardé sur le pont Charles.*
Sculptural group of St. Luitgarda on the Charles Bridge. *St. Luitgarde auf der Karlsbrücke.*



IIO. KUKS, MAT. BRAUN.
Socha sv. Onufria. Statue de Saint-Onuphrius. Statue of St. Onuphrius. St. Onuphriusstatue.

111. — 113.
Ukázky českého řezaného, broušeného a ryžitého skla ze 17. a 18. století.
Verres sculptés de Bohême, du XVIIe et du XVIIIe siècle.
Examples of Bohemian cut glass of the XVII. and XVIII. centuries.
Proben des böhmischen geschnittenen, geschliffenen und gravirten Glases aus d. 17. und 18. Jhd.





114. JOSEF MANES.

Josefina.

Joséphine.

Josephine.

Josefine.



115. JOSEF MÁNES.

Ukázka z rukopisu Královédvorského. Illustration du Manuscrit de Králové Dvůr. Illustration in the MS. of Králové Dvůr.
Probe der Illustrationen für die „Königinhofer Handschrift“.



116. JOSEF MÁNES.

Vzpomínky.

Souvenirs.

Memories.

Erinnerungen.



117. PRAHA, JOSEF MÁNES.

Orloj na staroměstské radnici.

Medallions of the famous old clock on the Old Town Hall.

Médallons de l'horloge de l'Hôtel de Ville de la Vieille Ville.

Rathausuhr, Monatsbilder.



118. ADOLF KOSÁREK.
Svatba. *Noce de village.* *A wedding journey.*
Hochzeitsfahrt.



119. KAREL PURKYNĚ.

Zátiší s pávem.

Nature morte avec paon.

Still life with peacock.

Stillleben mit einem Pfau.



120. MIK. ALEŠ.
Husitský tábor. Camp Hussite. A Hussite camp.
Hussitenlager.



121. MIK. ALEŠ.

Žalov.

Nécropole slave.

Slav Necropolis.

Slawische Begräbnissstätte.



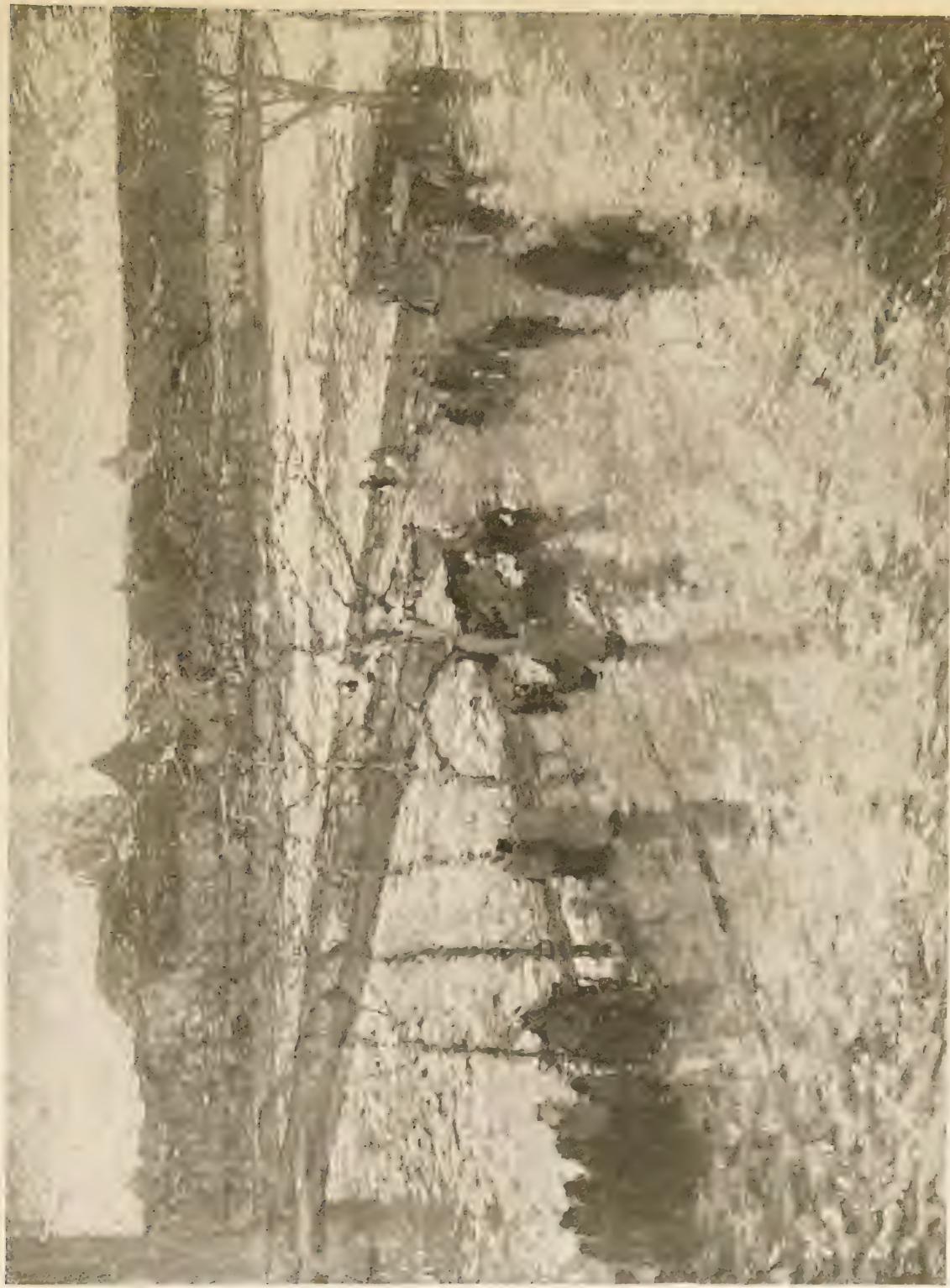
Opona Národního divadla.

Rideau du Théâtre National.

122. PRAHA, VOJTECH HYNAIS.

Vorhang im čech. Nationaltheater.

The curtain at the National Theatre.



123. ANTONÍN SLAVÍČEK.

Praha s Letně.

Prague, vue de la Letná.

Prag, vom Belvedere gesehen.



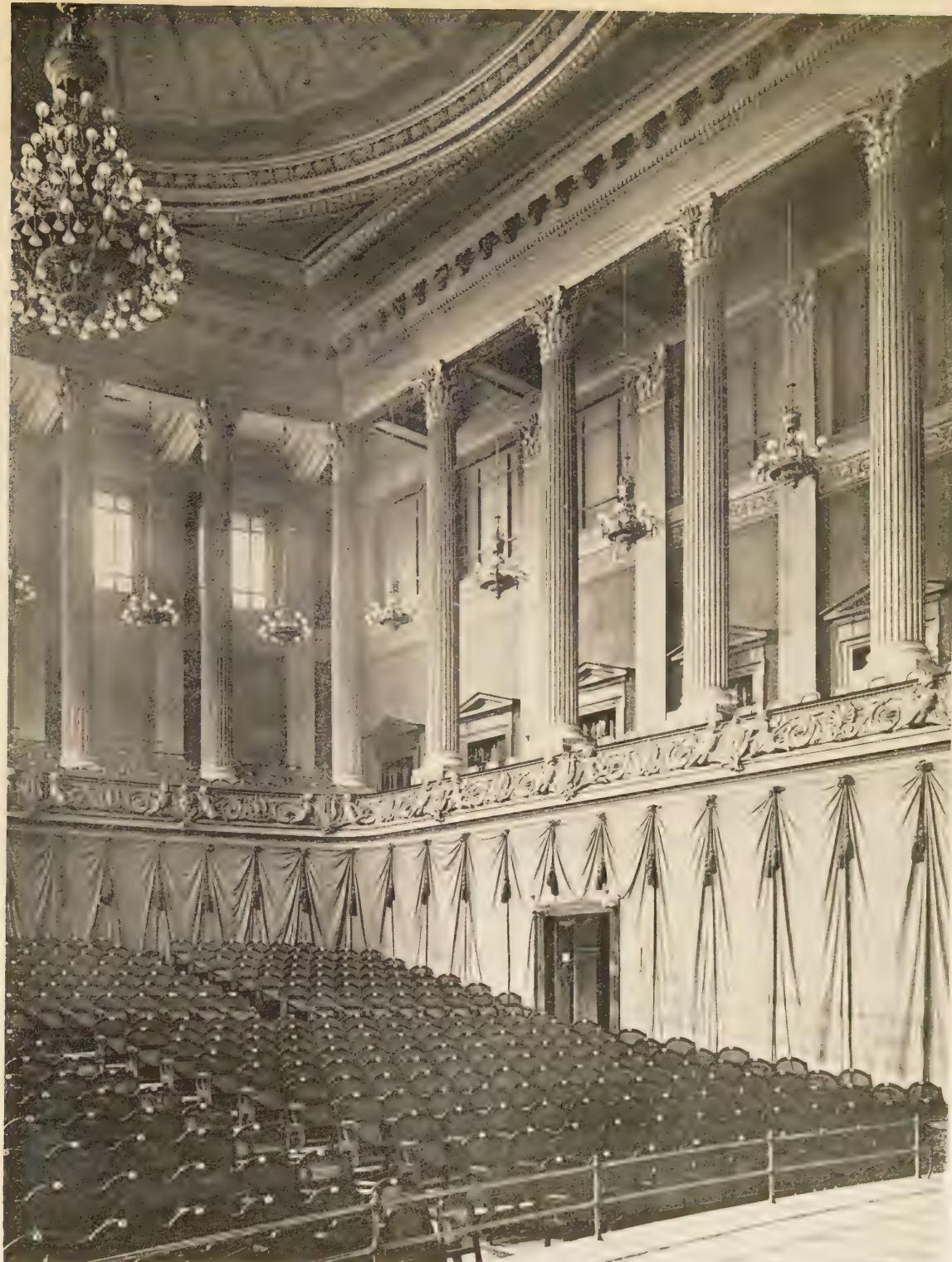
124. PRAHA, JOSEF ZÍTEK.

Národní divadlo,

Théâtre National.

The National Theatre.

Čechisches Nationaltheater.



125. PRAHA, JOSEF ZÍTEK.

Sál parlamentu. Parlement tchécoslovaque, salle des séances. The Parliament: Interior. Čsl. Abgeordnetenhaus, Saal.



126. KARLOVY VARY, JOSEF ZÍTEK. — 127. PRAHA, ANTONÍN WIEHL.

Mlýnská kolonáda. — Činžovní dům. — Colonnade. — Maison de rapport. — The Mill Colonade. — A tenement house. — Mühlbrunnkolonade. — Mietshaus.



128. HRADEC KRÁLOVÉ, JAN KOTĚRA. — 129. PRAHA, JAN KOTĚRA.

Městské prům. museum. — Rodinný dům.

The Municipal Industrial Museum. — A family house.

Musée communal d'industrie. — Maison de famille.

Städtisches Gewerbemuseum. — Familienhaus.



130. VÁCLAV LEVÝ.

Adam a Eva.

Adam et Eve.

Adam and Eve.

Adam und Eva.



131. PRAHA, JOS. V. MYSLBEK.

*Socha kardinála Schwarzenberga v chrámu sv. Víta.
Statue of Cardinal Schwarzenberg in St. Vitus' Cathedral.*

*Statue du cardinal Schwarzenberg dans la cathédrale.
Statue des Kardinals Schwarzenberg im St. Veitsdom.*



132. PRAHA, JOS. V. MYSLBEK.

Pomník sv. Václava. Statue de Saint-Venceslas. The Monument of St. Wenceslas. St. Wenzelsmonument.



133. PRAHA, JAN ŠTURSA.

Raněný. *Le blessé.* *The Wounded.* *Der Totverwundete.*



134. PRAHA, JAN ŠTURSA.

Socha prezidenta T. G. Masaryka v parlamentě. Statue du président T. G. Masaryk au parlement.
Statue of President T. G. Masaryk in the Parliament.
Statue des Präsidenten T. G. Masaryk im čechoslov. Abgeordnetenhouse.



KU-426-150

